

“NIZOMIY VA NAVOIYNING ADABIY MEROSI: BADIIY TIMSOL VA INSON FALSAFASI UYG‘UNLIGI” MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY-AMALIY KONFERENSIYA MATERIALLARI

Qo‘qon - 2026

UDK: 159.922+159.938.362
KBK: 87.52
©Qo‘qon universiteti, 2026; ©««SCIENCE PRINT» MCHJ», 2026.
“Nizomiy va Navoiyning adabiy merosi: badiiy timsol va inson falsafasi uyg‘unligi” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – T.: «SCIENCE PRINT» MCHJ», – Toshkent, 2026, 497 b.

Qo‘qon universiteti direktori

G.E.Zaxidov tahriri ostida

Tahrir kengashi:

Almaz Ülvi Binnatova - filologiya fanlari doktori, professor

Boqijon To‘xliyev - Pedagogika fanlari doktori (DSc), professor

Jabbor Eshonqulov - Filologiya fanlari doktori (DSc), professor

Minhojiddin Mirzo – O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi raisining birinchi o‘rinbosari

Nurboy Jabborov – Filologiya fanlari doktori (DSc), professor

Maqsud Asadov – Filologiya fanlari doktori (DSc), professor

Olimjon Davlatov- Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, professor

Zeboxon Qobilova – Filologiya fanlari doktori (DSc), professor

Saidbek Boltabayev – filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent

Mazkur to‘plam 2026-yil 16-yanvardagi Qo‘qon universiteti Kengashi tomonidam ma’ullangan va nashrga tavsiya etilgan. To‘plamga kiritilgan maqolalarning mazmuni, ilmiyligi hamda keltirilgan ma’lumotlarning to‘g‘riligiga mualliflar mas’uldir.

Konferensiya materiallarini nashrga tayyorlaganlar:
Sh.Jumanova, M.Imomaliyeva, N.Tursunova, H.Raimova, N.Javharova

SHARQNING IKKI DAHOSI

Zaxidov G‘afurjon Erkinovich,
Qo‘qon universiteti rektori

Dunyo tamadduni tarixida buyuk mutafakkirlar, betakror ijod sohiblari sanalganida, shubhasiz, ikki buyuk siymo – Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy hazratlari namoyon bo`ladi. Darhaqiqat, bu ikki alloma yaratgan durdona asarlar hali hanuz insoniyatning ma’naviy xazinasi: eng samimiy va pokiza tuyg`ularni asrashning yo`l xaritasi, odamiylik shevasini unutmaslikning asosi bo`lib xizmat qilmoqda.

O‘zbek va ozarbayjon xalqlari azaldan do‘st-qardosh bo‘lib yashab kelayotgan xalqlardan sanaladi. Asrlar davomida shakllangan milliy davlatchilik, madaniyat, ilm-fan borasidagi do`stona qardoshlik bugungi kunda tobora mustahkamlanib bormoqda.

Joriy yilda nafaqat ikki qardosh xalqlarimiz, balki butun dunyodagi adabiyotshunoslar, faylasuflar, tilshunoslar Nizomiy Ganjaviy tavvaludining 885 va Alisher Navoiy tavvaludining 585 yilligini munosib nishonlamoqda. Alisher Navoiy ulug` salafi bo`lmish Nizomiyning “panjasiga panja ura olgan” daho san’atkordir. Alisher Navoiy dunyo tarixida buyuk mutafakkir, davlat va jamiyat arbobi sifatida muhim o‘rin egallagan allomadir. Dunyoda Alisher Navoiy asarlari kabi keng tarqalgan, jahonning deyarli har bir chekkasida kitoblarining nusxalari saqlanayotgan va katta muhabbat bilan o‘rganilayotgan boshqa ijodkorni topa olmaysiz. Hazrat Navoiy hayotligidanoq uning asarlari tiliga lug‘at ishlanganligi biz hozir navoiyshunoslik deb atayotgan sohaning ancha qadimiy ekanligini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy beqiyos shijoati, fidokorona mehnati, millatparvarligi, xalqsevarligi, noyob iste’dodi bilan eski o`zbek adabiy tilini o‘rta asrlar Sharq xalqlari dunyosida yuqori mavqedagi arab va fors tillari darajasiga ko‘tardi. Navoiyshunos olim Ibrohim Haqqul ta’kidlaganidek: “Alisher Navoiy ijodiyoti turkiy adabiyotning markazi, ya‘ni muhtasham poytaxtidir. O‘n beshinchi asrgacha bo‘lgan turkiy tildagi adabiyot Navoiyning tarix sahnasiga chiqishiga zamin hozirlagan bo‘lsa, Navoiydan keyin yashab ijod etgan turkiyzabon qalam sohiblarining ko‘pchiligi Navoiyning muhibi, muxlisi yoki sodiq izdoshlari bo‘lishgan”.

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiylar yaratgan buyuk “Xamsa”dan tortib, boshqa barcha asarlaridagi din-u diyonat va dunyoviy maqsadlarga uyg‘un odamiylik va yuksak axloqni tarannum etuvchi manzumalari; o‘z davridagi dardli muammolarning go‘zal badiiy yechimlari bizning zamon uchun ham birdek taalluqli, deb o‘ylayman. Ochig‘ini aytganda, Nizomiy va Navoiy ijodiyoti va mahorati, dunyoqarash va san’atlaridagi dahoni teran va chuqur tushunish, ulardagi ilgari surilgan g‘oyalar, tasvirlangan qahramonlar sajiyasi orqali aytilmoqchi bo`lgan maqsadu fiklarning aksari xuddi bugungi hayotda nainki o‘z hududimiz, balki jahon miqyosida ham dolzarb ekanini idrok etish, bu boradagi poetik mahorat

nazokatlari va qudratini yetarlicha anglay bilish bugungi kunda ham dolzarb masalalardan biri bo‘lib turibdi. Shu ma’noda ushbu konferensiya ikki buyuk siymo ijodini tadqiq etish, undagi axloqiy va falsafiy g‘oyalarni yanada chuqur o`rganishga munosib hissa qo‘shadi, degan umiddaman.

Qo‘qon universitetida o`tkazilayotgan nufuzli anjumanda O`zbekistonning yetuk olimlari bilan bir qatorda Avstriya, Xitoy, Koreya, Pokiston, Ozarboyjon, Turkiya, Qirg‘iziston, Tojikiston davlatlaridan ham olimlarning ishtirok etayotganligi, quvonarli holdir.

Fursatdan foydalanib, barcha mehmonlarimizga o`zimning samimiy minnatdorchilimni bildiraman va konferentsiya ishiga omad tilayman!

BARHAYOT NAVOIY

Usmonov Ma’ruf Azamovich,
Qo‘qon shahar hokimi

Dunyo tarixida Alisher Navoiy tutgan mavqening bahosi topilmaydi. Xoh tor ma’noda sharq adabiyoti bo‘lsin, xoh keng ma’noda butun mintaqa adabiyoti bo‘lsin, har ikkala sarhadda kechadigan badiiy adabiyotning olamshumul yuksalishlarini Alisher Navoiy dahosisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Navoiy tufayli turkiy til fasohat va balog‘at lisoni sifatida tengsiz rutbaga nozil bo‘ldi, ma’naviy-ruhiy komillikka erishgan buyuk shoir shu tilda Sharq xalqlari adabiyotida uch yuz yillik ijodiy taraqqiyot yo‘lini boshidan kechirgan hamsachilik an’anasini turkiy xalqlar badiiy so‘z san’atiga olib kirdi. So‘z mulkining sultoni sifatida asarlarida 1 million 378 ming 660 ta so‘z, shu jumladan, 26 mingta betakror so‘z qo‘llab, jahon ahlini lol etdi.

Alisher Navoiy turkiy tilda ijod qilish orqali Vatan, millat, xalq, til, davlat oldidagi baholab bo‘lmas burchini ado etdi. O‘z ona tilida ijod qilish orqali turkiy tilni davlat tili darajasiga ko‘tardi, ona tilini mavqeini mustahkamladi, tilning nufuzini oshirishga erishdi. Xaqlni o‘z tilini sevishga va unutmaslikka tomon yetakladi. Turkiy tilni avlodlarga boyitib, takomillashirib qoldirdi. Qolaversa, bu buyuk bobokalonimizning o‘z davrida davlat arbobi, muhrdor, vazir, olim, hokim sifatida nom qozonib, xalq qalbiga quloq tutib, xalqparvar inson timsolida tarixda qolgani, yurt tinchligi, farovonligi, obodligi yo‘lidagi ezgu va xayrli ishlari bizlar uchun ibrat namunasidir, albatta.

Ulug‘ shoirimizning “Xazoyin ul- maoniy”, “Nazm ul- javohir”, “Devoni Foniy” kabi she’riy asarlari bugun jahon adabiyoti xazinasini boyitib kelmoqda. Uning betakror g‘azal, ruboiy, qit’a, fard muxammas va boshqa janrlardagi asarlari o‘z mavzusi, badiiyati bilan insoniyatni o‘ziga maftun etadi.

“Avliyolar avliyosi”, “Mutafakkirlarning mutafakkiri”, “Shoirlarning sultoni” deya e’tirof e’tilgan ulug‘ allomaning asarlari, g‘oyalari zamonlar osha o‘z qadr-qimmatini yuksaltirib kelmoqda. Ulug‘ bobokalonimiz Alisher Navoiy hayot yo‘lini

o‘rganish, uning asarlarini tahlil va talqin qilish bugungi kun yoshlarini har tomonlama barkamol shaxs bo‘lib kamolga yetishida muhim o‘rin tutadi.

Bugungi xalqaro konferensiyamizning asosiy maqsadi ham barkamol avlod qalbida vatanparvarlik, ezgulik va ona yurtga, xalqiga fidoyilik bilan xizmat qilish tuyg‘ularini kuchaytirishga qaratilgan. Zero, bugun dunyo bo‘ylab Hazrat Navoiy qoldirgan ma’naviy xazinasining yuksak qadrlanayotgani, jahon keng jamoatchiligining ma’naviyatimiz, adabiyotimizga bo‘lgan cheksiz e’tibori namunasi, deb hisolaymiz.

Shu o‘rinda, ulug‘ bobomizning ilm-fan va badiiy ijod sohasida amalga oshirgan ishlari, jumladan, nazm, nasr, tarix, din, tasavvuf, adabiyotshunoslik, tilshunoslik yo‘nalishlarida yaratgan durdona asarlari asrlar osha bugun bashariyatni hayratga solib kelayotganini alohida ta’kidlash zarur.

Bugun buyuk mutafakkir, taniqli davlat va jamoat arbobi Hazrati Mir Alisher Navoiy haqida, uning ibratli hayoti va ijodi, xalqparvarligi hamda oliyjanob xizmatlari xususida xo‘p va ko‘p gapirishimiz mumkin.

O‘ylaymanki, bunday talqinlar konferensiya davomida yetuk xorijiy va yurtimiz olimlari, tadqiqotchilari, ilm-fan fidoyilari tomonidan ham e’tirof etiladi.

Bugungi konferensiyamizga tashrif buyurgan xorijiy mehmonlar, respublikamining turli hududlaridan kelgan tadbir ishtirokchilariga o‘zimizning samimiy minnatdorchiligimizni bildiraman.

ADABIY DO‘STLIKDAN BOSHLANGAN ABADIY DO‘STLIK HAMISHA BARDAVOMDIR

Minhojiddin Mirzo,
O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi raisining
birinchi o‘rinbosari

Muhr etdi dillarga tarix inchunin,
Qadim qondoshlikni — oliy ehsonni

O‘zbek va ozarbayjon xalqlari o‘rtasida asrlar davomida shakllangan milliy davlatchilik, madaniyat, ilm-fan borasidagi do‘stona qardoshlik va qondoshlik munosabati, adabiy aloqalar xususida to‘xtalar ekanmiz, ustozimiz O‘zbekiston Qahramoni, xalq shoiri Abdulla Oripov o‘zining muhtasham “Ozarbayjon” she’rida bu do‘stlikning butun tarixiy va zamonaviy ahamiyatini to‘liq ochib berganligini e’tirof etamiz. Ozarbayjon nomini tilga olganda, eshitganda qalbimizga iliqlik yuguradi. Bu taft mohiyatida asrlar davomida sayqallangan do‘stlik, qondoshlik, jondoshlik, mehr, samimiyat, diydorga talpinish, adabiy aloqalar ustuvordir.

O‘zbek va ozarbayjon adabiyoti, she’riyati, san’ati, go‘zal va betakror qo‘shiq va taronalari shunchalar o‘xshash va yaqinki, biri biri bilan bo‘ylashib, biri biridan ruh va quvvat oladi.Bir biriga qanot beradi.

Turon, Turkiston, O‘zbekiston degan muqaddas nomlar ozarbayjonliklar uchun qanchalik qadrli bo‘lsa, Ozarbayjon, Ganja, Qorabog‘ singari manzilu makonlar biz

uchun ham shu qadar azizdir. Ozarayjon deganda Nizomiy Ganjaviy, Muhammad Fuzuliy, Imomiddin Nasimiy, Mulla Panoh Voqif siymolarini yodga olamiz. Beixtiyor Samad Vurg‘un satrlarini shivirlaymiz:

O‘lmas ko‘ngil, o‘lmas asar,
Nizomiylar, Fuzuliylar,
Qo‘ling qalam, siynang daftar
Aytgil, dilda nimang bordir,
Aytilgan so‘z yodigordir....

Bugun katta mamnuniyat bilan O‘zbekiston va Ozarbayjon o‘rtasidagi hamkorlik qanchalar tez rivojlanib borayotganini e’tirof etmoqdamiz. Bugun bu ikki davlat ham taraqqiyotning oydin yo‘liga chiqib oldi.Ta’bir joiz bo‘lsa, bu ikki qondosh mamlakat, qo‘llarini bir-birlarining yelkasiga tashlab muzaffar yo‘llar sari borayotgan qadrdonga o‘xshaydi. Bokudan Toshkent, Samarqand, Urganch va Farg‘ona shaharlariga to‘g‘ridan-to‘g‘ri havo qatnovlari yo‘lga qo‘yilgani, Samarqand va Ganja, Xiva va Shusha, Buxoro va Lankaron, Qo‘qon va Sheki shaharlari o‘rtasida hamkorlik to‘g‘risidagi bitimlar imzolangani bejiz emas. Davlatimiz rahbari Shavkat Mirziyoyev Ozarbayjon Prezidenti Ilhom Aliyev bilan Toshkentda bo‘lib o‘tgan uchrashuv chog‘ida do‘stona munosabatlar haqida to‘xtalar ekanlar, bir jihatga alohida urg‘u berib, “O‘zbekiston va Ozarbayjon xalqlarini birlashtiruvchi asosiy qadriyat – bu madaniyatdir”, deya ta’kidlagan edilar. Baku shahrida Alisher Navoiyga, Toshkent shahrida Nizomiy Ganjaviyga haykallar o‘rnatilgani yuksak ehtirom asosidagi madaniyatlararo muloqotning yorqin namunasidir.

Tarix-ku, muhtasham yodgordir oliy,
So‘ylayin shu kunni, ayni shu onni

Ozarbayjon va O‘zbekiston xalqlari o‘rtasidagi do‘stlik va hamkorlik aloqlari O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev va Ozarbayjon Respublikasi Prezidenti Ilhom Aliyevlarning sa’y-harakatlari bilan yuksak bosqichga ko‘tarildi.Ta’bir joiz bo‘lsa tom ma’noda zalvorli mazmun bilan boyidi.

2023-yil 24-avgust sanasini bugun Ozarbayjon xalqi katta hurmat bilan eslaydi. Shu kuni ikki mamlakat yetakchilari rafiqalari bilan birga bayramona tasmani kesib, Qorabog‘ning Fuzuliy shahrida davlatimiz rahbari Mirzo Ulug‘bek nomidagi 1-maktabni tantanali ravishda ochib berdilar.

Muhtaram Prezidentimizning tashqi siyosatida ma’rifatparvarlik, adabiy aloqlarni rivojlantirish alohida o‘rin tutadi. 2021-yil 31-mart kuni o‘tgan Turkiy kengashning norasmiy sammitida ishtirok etar ekan, O‘zbekiston Qorabog‘ zaminidagi yodgorliklar, madaniyat va ma’rifat maskanlarini qayta tiklashga o‘z hissasini qo‘shishga tayyor ekanini ta’kidlagan edi. O‘zbekiston Prezidentining Ozarbayjon xalqiga yuksak e’tibori, o‘zbek xalqining qardosh xalqqa mehri va ehtiromi sifatida Fuzuliy shahrida 960 nafar o‘quvchiga mo‘ljallangan zamonaviy maktab qurilishi ozarbayjon xalqini behad quvontirdi.

Nizomiy bolidin halvo pishurmish
Navoiy zabt etib turkiy jahonni

Bugun Ozarbayjon, desa har bir vatandoshimizning yuzida sevinch balqiydi.To‘g‘ri, tilimiz, madaniyatimiz, urf-odat va an’analarimiz bir-biriga juda yaqin. Ammo bu muhabbatning shakllanishida Alisher Navoiyning Nizomiy Ganjaviyga mehri, ehtiromi, Muhammad Fuzuliyning Alisher Navoiyga bo‘lgan cheksiz hurmat va e’tirofi alohida ahamiyat kasb etsa kerak.Biz Ozarbayjon Yozarlar birligining 90 yilligiga bag‘ishlangan tantanali tadbirda “Biz bugun Ozarbayjonga Alisher Navoiydan meros buyuk mehr, ehtirom bilan keldik” degan so‘zlarni aytganimizda samimiy qarsaklar zalni tutib ketgani bejiz emas.

Diyorimizda azaldan Nizomiy Ganjaviy ijodiga katta hurmat bilan qaraladi. Alisher Navoiy tomonidan Nizomiy Ganjaviy an’analari yangi nazmiy yuksaklikda davom ettirildi. Ilk bor turkiy tilda “Xamsa” dostoni yaratildi. Alisher Navoiyning ulug‘ xizmati yana shunda ediki, u Nizomiydan farqli o‘laroq o‘z “Xamsa”sini turkiy tilda yaratib, uning bor fasohati va qudratini butun dunyoga namoyon etdi. Alisher Navoiy bu ulug‘ ishga o‘zida cheksiz rag‘bat va ixtiyor tuyar ekan, Nizomiy Ganjaviy nomini cheksiz hurmat va ixlos ila tilga oladi.

Emas oson bu maydon ichra turmoq,
Nizomiy panjasiga panja urmoq.

Bu satrlarda ham yuksak ehtirom, ham ulug‘ e’tirof, ham baland nazmiy iroda va jur’at,qudrat namoyon.Keyinchalik Abdurahmon Jomiy Alisher Navoiyning buyuk iqtidorini e’tirof etar ekan, Navoiyga, Nizomiyga ulug‘ muhabbat izhor etadi:

Bu beshlarga avval boshlab urib panja,
Xushxabarlar kelturganning yurti Ganja.
Lekin turkiy tilda keldi bu naqsh ajab,
Uni ko‘rib sehrli so‘zlar bog‘lagay lab.
Osmondan maqtov yog‘sin bu qalamga,
Bu qalamdan keldi go‘zal so‘z olamga.
Kechirsinlar, forsiy tilda dur terganlar,
Dariy tilda nazm injusin keltirganlar
Agar ul ham nazmin yozsa dariy tilda,
Qolmas edi, so‘z aytishga kuch hech elda...

Qutb Xorazmiy Nizomiy ta’siri ostida o‘zining “Xusrav va Shirin” dostonini yozdi. Lutfiy, Xorazmiy, Durbek, Gadoyi, Atoyi, Sakkokiy kabi shoirlar ham Nizomiy nazmidan bahramandlikda kamolga yetdilar. Haydar Xorazmiy Nizomi Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” asari ta’sirida o‘zining “Maxzan ul-asror” asarini yozdi.

O‘zbek va Ozarbayjon adabiy aloqalari ozar xalqining buyuk shoiri Muhammad Fuzuliy timsolida yana rivoj topdi. Muhammad Fuzuliy Alisher Navoiyni o‘ziga ustoz bilib, unga cheksiz havas bilan ijod qildi, g‘azallariga naziralar bitdi. O‘z navbatida qator o‘zbek shoirlari ham Fuzuliy she’riyatiga yuksak muhabbat ila qaradilar. Olimlarning ta’kidlashlaricha Muhammad Rizo Ogahiy, Amir Umarxon, Andalib, Muqimiy, Uvaysiy, Roqim, Sulton Sayyid Nosirxon, Tabib Xorazmiy, Sadir Erkin kabi mumtoz o‘zbek shoirlari Fuzuliy g‘azallariga naziralar bitdilar.

Ozarbayjonga ijodiy safarim davomida Boku shahrida Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, Muxammad Fuzuliy haykali qoshida extirom saqlar ekanman, beixtiyor O‘zbekiston Qahramoni, xalq shoiri ustoz Erkin Vohidovning mashhur “Fuzuliy haykali qoshida” nomli she’rni esladim:

Dengiz, to‘lqinlaring urma qirg‘oqqa,
Shoir o‘ylariga bermagil xalal.
Ustoz yuragida she’r tug‘ilmoqda,
Dunyoga kelmoqda bir munis g‘azal…

“Adabiy do‘stlik-abadiy do‘stlik”, davlatimiz rahbarining allaqachon ijodkorlarning dasturilamaliga aylanib ketgan bu iboralarida mangu hayot haqiqati mujassam.Negaki, aynan adabiyot, san’at, madaniyat nafaqat turli millatlar shoirlari, balki ular mansub bo‘lgan xalqlar ko‘ngillarini-da bir-biriga bog‘laydi. O‘zbek va ozarbayjon xalqlari do‘stligi zamirida ham shubhasiz daho ajdodlarimizning bir-birlariga ehtiromi va ishonchi yotadi.

Nizomiy Ganjaviyning “Oqil agar so‘z bilan so‘zni topar, Orif o‘sha so‘zda o‘zini topar” Alisher Navoiyning “Bo‘lmasa e’joz maqomida nazm, Bo‘lmas erdi tangri kalomida nazm” degan mashhur baytlari mohiyatida, so‘z, nazm, adabiyotning inson kamolotidagi buyuk maqomi, o‘rni mujassam. Ha, shoirlari do‘st bo‘lgan, ijod ahli, bir-birlariga talpingan, o‘zaro bahramandlik tuygan shoirlar mansub xalqlar ham bir-birlari ila abadiy do‘st bo‘ladilar. Alisher Navoiyning Nizomiy Ganjaviyga ehtiromi, Fuzuliyning Navoiyga ehtiromi...bugun bu oltin zanjir ikki davlat Yozuvchilar uyushmalari raislari Anar muallim va Sirojiddin Sayyid timsollarida mustahkamlanib bormoqda. Dunyoda adabiyotdan go‘zal muazzam ko‘prik, undan go‘zalroq rishta bo‘lmasa kerak.

Ozarbayjon va O‘zbekiston o‘rtasidagi adabiy aloqalar yildan yilga rivojlanib bormoqda.Ozarbayjonga safarimiz davomida ozar xalqi o‘zbek adabiyoti, san’ati, musiqasiga qanchalik katta bahramandlik hissi bilan qarashiga yana bir bor guvoh bo‘ldik. Qarangki, bizda ham shunday, biror bir o‘zbek xonadoni yo‘qki, Nizomiy, Fuzuliy, Voqif nafasi kirmagan, bu xalq kuy va qo‘shiqlari sevib eshitilmagan bo‘lsin.

Bunday yaqinlik, bunday ma’naviy birlik, albatta ko‘p asrlik ildizlarga ega.Ajdodlarimiz o‘rtasidagi mehr-oqibat, adabiy rishtalar bugun ham e’zoz va e’tiborda. Bugun o‘zbek o‘quvchisi Nabi Hazriy, Xalil Riza, Mammad Oraz, Baxtiyor Vahobzoda, Qobil, Kabir Navro‘z, Yusuf Samado‘g‘li, Ag‘amali Sodiq, Anar, Elchin, Fikrat Xoja, Zalimxon Yoqub, Hidoyat, Huseyn Kurdo‘g‘li, Mamad Aslan, Ramiz Ravshan, Rustam Berudi, Salim Babulla o‘g‘li, Yunus O‘g‘uz, Feruz Mustafo va boshqa ozarbayjon shoir va yozuvchilarini yaxshi taniydi. Bunda G‘afur G‘ulom, Mirtemir, Zulfiya, Jumaniyoz Jabborov, To‘xtasin Jalolov, Usmon Qo‘chqor, Oydin Hojiyeva, Mamatqul Hazratqulov, Tohir Qahhor kabi ko‘plab o‘zbek tarjimonlarining mehnati katta.

Ozarbayjonga safarimiz davomida mezbonlar bugungi adabiy aloqalardan mamnun ekanliklarini chuqur hurmat bilan bildirgan holda Usmon Qo‘chqorning ozarbayjon adabiyotidan tarjimalarini alohida ta’kidlab o‘tdilar. O‘zbek shoirining

Mirza Jalil, Muhamad Hodi, Husayn Jovid, Ja’far Jabborli va boshqa mumtoz ijodkorlardan tarjimalari e’tirofga loyiq. Xususan, Husayn Jovidning “Iblis”, “Amir Temur”, “Shayx San’on” asarlarining tarjimalarini O‘zbekiston adabiy muhiti qanchalik iliq qarshi olgani ham buning yorqin tasdig‘idir.

Biz ham O‘zbekistonda o‘zbek adabiyoti, xususan Alisher Navoiyning Ozarbayjondagi mohir tarjimoni sifatida Xalil Riza Uluturkka katta hurmat bilan qaraymiz.Ayniqsa, O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi faxriy a’zosi Ramiz Asqarni xotirlab yod etar ekanmiz, ularning Alisher Navoiy ijodidan qilgan tarjimalari, xususan, “Xamsa”ning ozarbayjon tiliga to‘liq o‘girishdagi buyuk xizmatlari, o‘zbek adabiyoti bo‘yicha qilgan muhim tadqiqotlarini eslaymiz. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti farmoni bilan Ramiz Asqarga “Do‘stlik” ordeni berilishi abadiyatga yuz tutgan adabiy do‘stlikning yuksak e’tirofi bo‘ldi.

Yana Alisher Navoiy ijodining Ozarbayjondagi tadqiqotchisi va targ‘ibotchisi taniqli olima, filologiya fanlari doktori Olmos Ulvi nomini ham katta mamnuniyat bilan tilga olamiz.

Bugungi kunda Ozarbayjonlik to‘rt nafar taniqli ijodkor O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasining faxriy a’zolari hisoblanadi. O‘zbekistonlik uch ijodkor esa Ozarbayjon Yozuvchilar uyushmasining faxriy a’zolaridir.

Ozarbayjonning Nizomiy Ganjaviy nomidagi Adabiyot muzeyi direktori, taniqli olim, filologiya fanlari doktori, akademik Rafael Huseyinovning muzey eksponatlari bilan tanishishda bizga hamrohlik qilgani, olimning Alisher Navoiy ijodiga o‘zgacha yuksak hurmati ko‘nglimizni yanada charog‘on etdi. Ayniqsa, muzey direktori qabulxonasida Alisher Navoiyning muazzam siymosini ko‘rish qalbimizni to‘lqinlantirgan edi.

Bugun Qo‘qon universiteti tashabbusi bilan Nizomiy Ganjaviy tavalludining 885 yilligi va Alisher Navoiy tavalludining 585 yilligi munosabati bilan o‘tkazilayotgan “Nizomiy va Navoiyning adabiy merosi: badiiy timsol va inson falsafasi uyg‘unligi” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferansiya ham nafaqat ikki buyuk daho mutafakkir shoir ijodining yangi qirralarini tadqiq etishga, balki Ozarbayjon va O‘zbekiston o‘rtasidagi do‘stona munosabatlarni yanada mustahkamlash, shuningdek adabiy aloqalarni rivojlantirishga hissa qo‘shadi.

ALISHER NAVOIY – TURKIY XALQLARNING MA’NAVIY YALOVBARDORI

Olimjon DAVLATOV,
Alisher Navoiy nomidagi xalqaro
jamoat fondi direktori, professor

Ko‘plab ilmiy tadqiqotlar va mo‘tabar manbalarda qadim-qadimdan turkiy xalqlar orasida ko‘plab ulug‘ avliyo va allomalar, mutafakkir va shoirlar, fotih va kuragi yerga tegmagan sarkardalar yetishib chiqqani ta’kidlanadi. Ayniqsa, jahon ilm-fani taraqqiyotiga mislsiz hissa qo‘shgan ikki Renessans davrida yurtimizdan

yetishib chiqqan olim va mutafakkirlarning ilmiy kashfiyotlari, adabiyot va san’at ahli tomonidan yaratilgan betakror ijod namunalari ro‘yxatining o‘zi bir necha jildli kitobni tashkil etishi bu haqiqatning oydin dalilidir. “Har gulning o‘z isi bor” deganlaridek moziyda o‘tgan olimu fozillarning har biri ilm-fan, adabiyot va san’at olamida o‘z o‘rniga ega, albatta. Ammo ulug‘larimiz orasida javohirlar shodasida o‘zgacha yog‘du taratuvchi Ko‘hinur olmosidek alohida ajralib turadigan bir siymo borki, u – turkiy xalqlarni birlashtiruvchi ma’naviy yalovbardor, o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi hazrat Mir Alisher Navoiydir.

***

Mavlono Abdurahmon Jomiy “zamon va makonni o‘z izmiga bo‘ysundirgan zot” deya ta’riflagan, Zahiriddin Muhammad Bobur “benazir shaxs” deya yuksak baho bergan mumtoz shoir bobomizning shaxsiyati va ijodi besh asrdan ziyod muddatda sog‘lom tafakkur sohiblari uchun komillik mayog‘i, mahorat maktabi vazifasini o‘tab kelmoqda. Odatda, davrlar o‘tishi bilan aksar tarixiy siymolar avlodlardan yiroqlashadi. Ammo har bir qoidada istisno bor. Hazrat Navoiy ham vaqt o‘tgani sari millatimizga yanada yaqinlashib, har jabhada muallimlik qilmoqda. Zotan, uning nurli hayoti, bunyodkorlik ishlari, mamlakat tinchligi va obodligi yo‘lidagi jasorati va himmati, ilm-fan, san’at va madaniyat ahliga ko‘rsatgan g‘amxo‘rligi qanchalik ibratli bo‘lsa, har jihatdan hayratlanarli ulkan ijodiy merosi ham bugungi kun savollari, kelajak ideallariga javob topishda bebaho sarchashma hisoblanadi.

Milodiy XV asrga qadar Xuroson va Movarounnahr mintaqasida baqamti yashab kelgan xalqlarning mushtarak madaniy-ma’naviy merosi asosan fors va arab tillarida yaratilgan bo‘lsa, Alisher Navoiyning amaliy sa’y-harakatlari va barakali ijodi sharofati ila turkiy tilda yaratilgan adabiyot musulmon Sharqi ilmu irfon dengiziga uchinchi kuchli irmoq bo‘lib qo‘shildi. Navoiyning daholigi shundaki, u arab va fors adabiyotlarining ko‘p asrlik tajribalarini ijodiy o‘zlashtirgan holda yakka o‘zi ushbu adabiyotlarga teng bo‘la oladigan muhtasham adabiy obidalar yarata oldi. Mutafakkir bobomiz adabiy-badiiy, diniy-tasavvufiy va ilmiy asarlari bilan o‘zbek adabiyotining o‘zigacha bo‘lgan davrdagi kemtikliklarini to‘ldirib, so‘z san’ati borasida turkiy til boshqa lisonlardan zarracha kam emasligi, aksincha, o‘ziga xos latofat, zarofat va daqiqliklarga ega ekanini amalda isbotladi. Sharqu G‘arb olimlari bir ovozdan tan olganidek, Navoiyning ijodi alohida olib qaralganda mumtozlik darajadagi mukammal bir adabiyot talablariga to‘la-to‘kis javob beradi.

Alisher Navoiyning jahon sivilizatsiyasi tarixidagi o‘rnini tasavvur qilmoq uchun ungacha bo‘lgan davr hamda keyingi asrlarni qiyoslash kifoya. Turkiylar asrlar davomida musulmon Sharqining siyosiy, iqtisodiy hayotida yetakchi xalqlardan bo‘lganiga qaramay, madaniy hayot va ayniqsa, adabiyot sohasida turkiy tilning roli sezilarli darajada emasdi. Hazratning olamshumul asarlari tufayli o‘zbek tili adabiy lison sifatida uzil-kesil shakllanib, bu tilda nainki shoiru adiblar, olimu fozillar ham turli mavzuda asarlar, ilmiy risolalar yozish imkonini qo‘lga kiritishdi. Daho ijodkorlarning tarixiy xizmati shundaki, ular o‘zlariga qadar hech kim qadam bosmoqqa jur’at qilmagan yolg‘izoyoq so‘qmoqlardan yurib, xalaflari uchun yangi

yo‘llar ochadilar. Navoiydan ulgi olgan, uni o‘zlariga muallimi avval deb bilgan boshqa turkiy xalqlar namoyandalari ham o‘z ona tillarida milliy adabiyot yaratishga kamarbasta bo‘ldilar. Alhol, boshqa turkiy xalqlarning adabiyoti ham mumtozlik darajasiga ko‘tarildi. Shu ma’noda, Alisher Navoiy ijodini butun turkiy xalqlarning ma’naviy bayrog‘i desak, ayni haqiqatni aytgan bo‘lamiz.

***

Arablarda “Dunyodagi hamma narsa vaqtdan qo‘rqadi, vaqt esa ehromlardan” degan mazmunda hikmat bor. Bu naqlda ehromlarning asrlar suronidan omon chiqqani, hatto shafqatsiz vaqtdan ham g‘olib kelganiga ishora bor. Hazrat Navoiyning boy ma’naviy merosi ham vaqtdan g‘olib qadriyatlar sirasiga kiradi. Xo‘sh, Navoiy ijodining umrboqiyligi siri nimada?

Avvalo, “avliyolar avliyosi” deya ta’riflangan mutafakkir bobomiz ijodi Qur’oni karim, hadisi sharif kabi boqiy sarchashmalardan suv ichganini alohida ta’kidlash joiz. Har bir satri ilohiy hikmat, insoniy ibratga yo‘g‘rilgan asarlarning zamonlar evrilsa-da, ahamiyatini misqolcha yo‘qotmay kelayotgani bosh sababi shu. Qolaversa, yolg‘on, o‘trikdan hazar qilgan bu ulug‘ zot har qanday vaziyatda ham faqat rost so‘zni aytmoqni burchi deb bilgan. Sirasini aytganda, *“So‘zda, Navoiy, ne desang, chin degil”* shiori bilan yashagan haqgo‘y shoir adabiyotda faqat rost so‘z yashashga haqligiga imon keltirgan edi. O‘z umri davomida hayotning barcha achchiq-chuchugini totib, oddiy navkarlikdan mamlakat siyosatining asosiy ustuni darajasigacha bo‘lgan bosqichlarni bosib o‘tdi, taqdirning turli-tuman sinovlarini o‘z tanasida yashadi. Mutafakkir shoir haqiqat va adolatning shunchaki kuychisigina emas, balki faol kurashchisi bo‘lgani bois, uning asarlarida yuksak tarzda badiiy ifoda topgan xulosa va kuzatuvlar, mushohada va mulohazalar, rost so‘z va raso fikr vobasta bo‘lgan hikmatlar haqqoniyligi, hayotiyligi bilan bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotgan emas.

Adabiyot atalmish cohir san’at paydo bo‘lganidan buyon ro‘yi zaminda necha yuz minglab shoirlar, adiblar yashab o‘tgandir. Illo ular orasida Navoiy kabi jahoniy shuhrat qozongan, nomi insoniyat tarixiga abadiyyan muhrlanganlari kam. O‘zbekiston Qahramoni Abdulla Oripov topib aytganidek, *“Lekin, do‘stlar, she’r ahli aro jahongiri kam bo‘lar, rosti”.*

Homer, Firdavsiy, Nizomiy, Dante, Shekspir kabi alp ijodkorlarning mo‘jizakor ijod namunalari qatorida hazrat Navoiyning merosi, ayniqsa, bezavol “Xamsa”si ham jahon tamadduni yilnomasining oltin sahifasini tashkil etadi. Abdurahmon Jomiyning “Alisher Navoiy “Xamsa”si – temuriylar saltanatining eng muhim hosilasi”, degan bahosida ulkan hayotiy haqiqat mujassam. Chindan ham, o‘zbek xalqi tafakkuri qomusi o‘laroq yaratilgan bu asar Sohibqiron Amir Temur asos solgan qudratli saltanatda amalga oshirilgan ma’naviy islohotlarning xulosasi o‘laroq maydonga chiqdi. Besh xazina – besh dostondan iborat ushbu muazzam asar o‘zbek xalqining ma’naviy qudrati uning harbiy va siyosiy salohiyatidan aslo kam emasligi, ma’rifat va adolat o‘zbek davlatchiligi, tafakkurining asosini tashkil etishiga yaqqol dalildir. Jahon siyosati, harbu zarb tarixini o‘zbek xalqi asos solgan davlatchiliksiz tasavvur etib bo‘lmaganidek, dunyo adabiyoti, insoniyat tafakkuri

tarixini Alisher Navoiy siymosi va uning qalamiga mansub hayratangiz asarlarsiz tasavvur etib bo‘lmaydi.

Mutafakkir shoirning yuksak badiiy yo‘sinda ifoda etilgan insonparvarlik qarashlari barcha davru zamonlarda olam va odam, haqiqat va adolat, to‘g‘rilik, insof, rostgo‘ylik, o‘zlikni anglash va shu orqali Yaratganni tanish kabi umrboqiy jumboqlar haqida tafakkur qilish, oqilona xulosalar chiqarishga ko‘makdosh bo‘lib kelayotir. Ayniqsa, bugungi tahlikali zamonda *“Olam ahli bilingizkim, ish emas dushmanlig‘, / Yor o‘lung bir-biringizgakim, erur yorlig‘ ish”* deya o‘git bergan zotning tinchlik va farovonlik, vatanparvarlik va insonsevarlik xususidagi mushohadalari yanada ko‘proq ahamiyat kasb etmoqda.

***

Alisher Navoiyning shaxsiyati va ijodiga qiziqish uning hayotligi davridayoq boshlangani ma’lum. Mutafakkirning hayotidan naql etuvchi ilk tarixiy manba Abdurazzoq Samarqandiyning “Matla’ us-sa’dayn va majma’ ul-bahrayn” bo‘lsa, adabiy faoliyati haqida birinchi bo‘lib boshqa bir samarqandlik olim – Davlatshoh Samarqandiyning “Tazkirat ush-shuaro” asarida ma’lumot berilgan. Navoiyshunoslikning asl Vatani – bugungi O‘zbekiston ekanini hisobga olgan holda, milliy davlatchiligimizning ma’naviy asosi va o‘zligimizni anglash jarayonini ulug‘ bobomizning shaxsiyati, uning ummondek teran va tog‘lardek ulkan merosini tadqiq va targ‘ib etish bilan bog‘liq ravishda amalga oshirishimiz lozim. Negaki, xalqimiz madaniy hayoti va tarixini muazzam bir chinorga o‘xshatsak, hech shubhasiz, hazrat Navoiyning ijodi ushbu azim og‘ochning o‘qtomiri erur.

“Lison ut-tayr” dostonida bunday bayt bor:

Odamig‘a yaxshi ko‘p avsof erur,
Lek alarning ashrafi insof erur.

Agar shu baytdagi hikmatga amal qilib, insof yuzasidan fikr yuritsak, so‘nggi yillarda davlatimiz rahbari Shavkat Mirziyoev tomonidan Alisher Navoiyning shaxsiyati va bebaho merosini targ‘ib qilish bo‘yicha juda ko‘p ishlar va tashabbuslar amalga oshirilganiga amin bo‘lamiz. Ayniqsa, mutafakkir bobomizning 580 yilligini keng nishonlash to‘g‘risidagi Prezident qarori jahon navoiyshunosligining yangi sifat bosqichiga ko‘tarilishida mustahkam huquqiy asos bo‘ldi. Dunyo ziyolilari tomonidan “Turkiy xalqlarning Nobel mukofoti” deya e’tirof etilgan Alisher Navoiy nomidagi xalqaro mukofot ta’sis etilishi, o‘ttiz jilddan iborat “Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi” ilmiy tadqiqotlar majmuasining nashri kabi ezgu ishlar orqali shoir muhiblarining asrlik orzulari ro‘yobga chiqayotir. Koreya Respublikasi, Belarus, Qozog‘iston, Turkiya, Vengriya, Turkmaniston kabi mamlakatlarda Navoiyning haykal va byustlari o‘rnatilishi ham shundan guvohlik beradiki, olib borilayotgan adolatli va ma’rifatparvar siyosat tufayli jahon hamjamiyati O‘zbekiston deganda Navoiyni, Navoiy deganda O‘zbekistonni tasavvur etmoqda.

Turkiyzabon mamlakatlar ichida Hazrat Alisher Navoiyning ijodini o‘rganish, tarjima va tadqiq etish borasida Iso Habibbeyli, marhum Ramiz Askar, Yashar Qosim, Almaz Binnatova, Bedirxon Ahmedli, G‘olib Sayilov, Akif Azalp kabi

qardosh ozarboyjonlik olimlarning ilg‘or safda turgani bizni alohida quvontiradi. Alisher Navoiyning bezavol “Xamsa”si, “Mahbub ul-qulub” va boshqa nasriy asarlari hamda o‘zbek navoiyshunoslarining eng yangi tadqiqotlarini ozarboyjon tiliga tarjima etilishi hamda Navoiy va ozarbayjon adabiyoti masalalarini yoritilishida bu olimlarning xizmati ulug‘.

Mo‘ysafid dunyo yana to‘qnashuvlar, manfaatlar ziddiyati, tahlikayu talvasalarga ro‘baro‘ bo‘lmoqda. Kiprikdagi yoshdek qalqib turgan kurrai arzdagi shiddatkor o‘zgarishlarni ko‘rib inson yuragiga vahm tushadi. Ma’naviy jabhadagi xatarlar, ko‘z ko‘rib quloq eshitmagan tahdidlardan aql shoshadi. Nazarimizda, ma’naviy-mafkuraviy tahdidlarga qarshi kurashga bel bog‘lagan bugungi kun ziyolisi hazrat Navoiy asarlari bilan qurollanmog‘i lozim va lobiddir.

Texnokratik inqiloblar zamonida odam farzandining insoniy qiyofasini yo‘qotmay, asli-nasli, ildizidan uzoqlashmay yashashi chin qahramonlik bo‘lib qolmoqda. Bunday vaziyatda hazrat Navoiy hamda unga tug‘ishgan birodardek bo‘lib qolgan boshqa mutafakkirlarning ma’naviy rahnamoligida yashamoq oqilona yo‘ldir.

1-SHOʻBA: NIZOMIY VA NAVOIY IJODIDA BADIIY TIMSOLLAR

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY PANDNOMALARIDA XOJA – KOʻNGIL OBRAZI TALQINLARI

Zuhra Mamadaliyeva Umaraliyevna,
Filologiya fanlari doktori (DSc),
Jizzax davlat pedagogika universiteti,
Oʻzbekiston.
mu.zuhra2011@bk.ru

Annotatsiya. Ushbu maqolada fors tilida ijod qilgan ulugʻ ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy boshlab bergan “Xamsa”chilik an’anasi va uning davom ettirilishi, xususan Alisher Navoiy ijodidagi takomili bir obraz misolida tahlil qilingan. “Panj ganj”ning ilk dostoni “Mahzan ul-asror”ning bosh qahramoni Xoʻja obrazi koʻngil timsolini aks ettirib, ramziy obrazlarga misol boʻla oladi. Dostonda ayni bu obrazning taraqqiyot bosqichlariga e’tibor qaratiladi. Ma’lumki, ulugʻ oʻzbek shoiri va mutafakkiri Alisher Navoiy xamsachilik an’anani muvaffaqiyat bilan davom ettiradi. Bu holat maqolada “Hayrat ul abror” dostonida ham bosh qahramon sifatida saqlab qolingan va oʻziga xos tarzda qayta ishlangan Xoja obrazi misolida tahlil qilingan. Har ikkiala dostondagi bosh qahramon boʻlmish Xojaning oʻziga xosligi va oʻxshash jihatlari tadqiq etilgan va muayyan ilmiy xuloslar chiqarilgan. Bu borada Navoiy novatorligiga alohida e’tibor qaratilgan.

Kalit soʻzlar: Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, “Mahzan ul-asror”, “Hayrat ul-abror”, Xoja, dil, koʻngil, bosh qahramon.

Annotation. This article analyzes the tradition of "Khamsa" initiated by the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, who wrote in Persian, and its continuation, in particular, on the example of a perfect image in the work of Alisher Navoi. The image of Khoja, the main character of the first epic of "Panj Ganj", "Mahzan ul-asror", reflects the embodiment of the soul and can be an example of symbolic images. The epic focuses on the stages of development of this image. It is known that the great Uzbek poet and thinker Alisher Navoi successfully continues the tradition of "Khamsa". This situation is analyzed in the article using the example of the image of Khoja, who was preserved as the main character in the epic poem "Khayrat ul Abror" and was reworked in a unique way. The uniqueness and similarities of Khoja, the main character in both epics, are studied and certain scientific conclusions are drawn. Special attention is paid to Navoi's innovation in this regard.

Keywords: Nizami Ganjavi, Alisher Navoi, "Mahzan ul-asror", "Khayrat ul-abror", Khoja, heart, soul, protagonist.

Piri Xuroson nomi bilan mashhur tasavvuf nazariyotchisi va shayxi, ya’ni amaliyotchisi Abdulloh Ansoriyning shogirdi Hakim Sanoiy tasavvuf adabiyotning

fors tilidagi dastlabki ijodkorlaridandir. Uning “Hadiqat ul-haqoyiq” (“Haqiqat bog‘chalari”) asarining so‘fiylik adabiyotining didaktika, ya’ni xiradnoma yo‘nalishi rivojida o‘rni ahamiyatli hisoblanadi. Hakim Sanoiy bu asarda mavzuga mos kichik-kichik hikoyatlar kiritishi bilan ruhning sayohati motivi asos qilib olingan asarning badiiy kuchini yanada oshirgan.

Nizomiy Ganjaviyning “Mahzan ul-asror” dostoni Hakim Sanoiyning asariga javob tarzida bitilgan bu yo‘nalishdagi ilk nazmiy asar sanaladi. An’anaga sodiq qolgan Nizomiy ruhning yuqorilash bosqichlarini tasvirlaydi va ularni “xilvat” deb ataydi. Asarda ikkita xilvat va ikkita xilvat samarasi haqidagi bob mavjud.

Asarda muallif an’anaviy kirish boblaridan keyin “Tun tavsifi va ko‘ngilni bilish bayonida” nomli bobni kiritadi va dilni izlaganligini so‘zlaydi:

Besh hisu tuyg‘udin o‘zung tut yiroq,
Yo‘l so‘ra dildan, u bilur yaxshiroq. [2:79]

Bobda shoir Dilni izlab yo‘lga chiqqani, bir muhtasham saroyga yetib borganligi, unda barcha xizmatkorlar qurshovida, boshiga toj kiygan holda sarbaland taxtda dil o‘tirganligini tasvirlaydi:

Ul hama parvonayu, dil sham edi,
Jumla parokandayu, dil jam edi [2:79]

Dil shoirni yuksak ehtirom bilan kutib oladi va o‘zini shu tarzda tanishtiradi:
Ganjmanu qissai Qorundamas,
Sen-la emasmen, yana sensiz emas·[2:79]

Bu bilan ulug‘ mutafakkir Dilning ayni paytda inson vujudida joylashgani va uni boshqara olishi, ayni paytda esa mustaqil mavjudlik ekanligiga ishora qilmoqda, bizningcha.

Dostondagi “Ko‘ngul tarbiyasida ilk xilvat” bobida shoir dilni Xo‘ja deb atay boshlaydi va uning rahnamoligida ajoyibot-g‘aroyibotlarni ko‘rganligini hikoya qiladi:

Xo‘ja olib qo‘lga chirog‘in shu dam,
Tutdi qo‘lim, boshladi sayri chaman. [2:79]

Birinchi xilvat samarasida u fikru tafakkurga cho‘madi. Bu go‘zalliklar uning aqlini zoe, ko‘nglini xomush qiladi. Ikkinchi xilvatda esa ustoz – Xo‘ja bir necha ulfatlari bilan bazm tuzadi. Unda shoir bir go‘zalni ko‘radi va uning husnu jamolidan hayratga tushadi. Ikkinchi xilvat samarasida esa uning ko‘ngliga ishq joylanishi, uning bu ishq ta’siridagi nolayu faryodi aks etadi. Garchi dostondagi keyingi voqealarni “xilvat”larga umuman aloqasi yo‘qdek ko‘rinsa ham, lekin doston Xo‘janing xilvatlar va ularning samarsidan topgan sirlari hazinasiga bag‘ishlangani bois, dostonning bosh qahramoni Nizomiy Ganjaviy Xo‘ja deb ulug‘lagan Dil hisoblanadi.

Nizomiy bu bobda bog‘-u gulzordagi go‘zalliklardan hayratga tushganligini ta’riflaydi. Birinchi xilvat samarasida esa shoir ko‘ngul ta’sirida oshiq bo‘lganligini arz etib, ma’shuq go‘zalligini ta’riflaydi.

“Tungi ishrat asnosida ikkinchi xilvat” bobida Xo‘ja bir necha do‘stlari bilan may-u sharob bazmi tuzganligi haqida so‘z ketadi. “Ikkinchi xilvat samarasi” bobida nafaqat yuqoridagi bob yakunini, balki Dil nomli Xo‘ja haqidagi boblarning umumiy xulosasi beriladi:

Men o‘shal tun sifatin ayladim,
Ham u sifat ma’rifatin so‘yladim.

Tun – sifati pardai tanholiging,
Sham – nazar, gavhari yaktoliging [2: 67]

Bu o‘rinda “xilvat” – Dilning kamolot yo‘lidagi riyozatlari va uning “samarasi” esa – bu xilvatning natijasi bo‘lib, dilning kamolotini anglatadi.

Nizomiy Ganjaviy adabiy an’anasini ilk bor davom ettirgan Amir Xusrav Dehlaviy “Matla’ ul-anvor” dostonida xilvatlar sonini uchtaga yetkazadi va uning “samaralari”ni olib tashlaydi.

Birinchi xilvatda shoirning tanasi yerda qolib, ruhi osmonu falakka ko‘tarilganligi hikoya qilanidi. Unda shoir Dil bilan uchrashadi. Bu xususida professor M.Muhiddinov “Komil inson – adabiyot ideali” kitobida quyidagicha sharhlaydi: “u (o‘zligini anglab yetmagan ruh – izoh bizniki Z.M.) Dil huzuriga borib, u bilan sirlashadi. Dil unga dunyoviy kishanlardan o‘zni qutqazish, bandalik ibodatiga astoydil berilib, shayton bo‘ynini sindirishni maslahat beradi”. Ikkinchi xilvat kunduz ta’rifi, tabiat tasviri fonida oshiqning bunday holatdan navo – hayrat tuygani ifodalanadi.

Uchinchi xilvatda shoir Xoja – pirning huzuriga boradi va o‘zidagi bu holatlar sirini so‘raydi. Xoja shoirga ruhiy ko‘ratilish sirini anglatadi va bu holatni ro‘yo emas, haqiqatda ro‘y berganini ta’kidlaydi. Demak, Xusrav Dehlaviy dostonning bosh qahramonini o‘zgarishsiz saqlab qoladi.

E’tibor qaratadigan bo‘lsak, Amir Xusrav Dil va Xojani ikki qahramon tarzida tasvirlaydi. Dilni inson kamolotiga chorlovchi ilhom, balki ruhiy madad manbayi sanab, uning kamoloti uchun mas’ul shaxs sifatida esa ustoz bo‘lmish Xojani tanlaydi cuhbatlarni eshitgan ko‘ngil kamolotga erishib boraveradi. Bu o‘rinda u salaflarining fikrlarini aniqlashtiradi, ustoz – pirlarni kamolot sohiblari, ko‘ngilni esa ularning tolibi sifatida aks ettiradi.[4: 44-52]

Hirot adabiy muhiti vakili va Nizomiy an’anasiga ijodiy munosabatda bo‘lgan ulug‘ mutafakkir Abdurahmon Jomiy “Tuhfat ul-ahror”da bu ana’nadan shaklan chekinganday tuyuladi. U ko‘ngil ta’rifidan keyin uch pirning suhbatini keltiradi. Birinchi suhbat – ilmul yaqin, ikkinchisi – aynul yaqin, uchinchisi esa – haqqul yaqin martabalari to‘g‘risida bo‘ladi. Suhbatlarni eshitgan ko‘ngil kamolotga erishib boraveradi. Bu o‘rinda garchi shaklan uruj – ko‘ratilishi to‘g‘risida so‘z bormasa ham, ma’naviy jihatdan yuksalish borasida gap ketmoqda. Buning sababi ilmul yaqin – yuzaki bilim, aynul yaqin – tajriba asosida anglab bilish va haqqul yaqin – qalban his etish hamda shak-shubhasiz bilish ekanligini hisobga olsak, Jomiy ham mohiyatan salaflariga ergashganini anglab yetamiz. Demak, har uchala pandnoma qahramoni –*Xoja, sohib, tolib* nomi bilan atalgan siymo o‘zligini izlayotgan ko‘ngildir.

Nizomiy an’anasini turkiy tilda davom ettirgan ulug‘ shoir va mutafakkir Alisher Navoiy “Xamsa”sining ilk dostoni “Hayrat ul-abror”da sayohatga rahbarlik qiluvchi shaxs obrazi yo‘q. Unda Xoja nomi bilan atalgan ko‘ngil ilohiy da’vat bilan sayrga chiqadi. Dostonda u uch bor sayohat qiladi va bundan behad hayratga tushishi tasvirlanadi.

Ko‘ngil ta’rifidagi bobdan so‘ng dastlabki sayohat mulk olamiga bo‘ladi. Shu paytgacha nashr etilgan Navoiy asarlari va ularga yozilgan izohlarda Xojaning birinchi sayohat qilgan olamining nomi malak olami deyilgan. Mulk va malak so‘zlarining arab alifbosida bir xil yozilishidan (ملک) kelib chiqqan bu xato hozirgi kungacha bo‘lgan navoiyshunos mutaxassislarni chalg‘itib kelgan. Bu istiloh ishlatilsa, mantiq buziladi. Sababi, islom tasavvufidagi nuzul (quyilash) nazariyasiga ko‘ra eng quyi olam – mulk (moddiyat) olami, keyin malakut (farishtalar), undan so‘ng esa jabarut (ulug‘vorlik) olamlari keladi. Uruj (yuqorilash) nazariyasiga ko‘ra esa mulk olami – eng quyi olam bo‘lib, undan oldin malaklar olami turadi. Bu haqda Aziziddin Nasafiyning “Komil inson kitobi” asarida quyidagicha ma’lumot beriladi: “Mulk – jismlar olamidan iborat, malakut – ruhlar olamidan iborat, jabarut – Ollohning zot va sifotlari olamidan iboratdir. Ya’nikim, mulk – mahsusot (sezgilar) olamidir, malakut ma’qulot (aqllar) olamidir. Jabarut mulk va malakut olamining yaratuvchisidir” [5:55]. Qolaversa, malak olami va malakut olami bir tushuncha. Ya’ni malakut – arabcha malaklar demakdir. Navoiydek arab tili va tasavvuf nazariyasining bilimdoni bo‘lgan ijodkor bu borada xatoga yo‘l qo‘yishi, qaysiki, bir istilohni ikki ma’noda qo‘llab, ikki xil olam sifatida tasvirlashi mumkin emas.

Dostonda mulk olami – tabiat tasvirida, malakut olami esa koinot fonida aks ettirilgan. Oddiy mantiq bilan qaraganda ham mulk olami – biz ko‘rib turgan borliq. Shuning uchun Mulk olamini Navoiy go‘zal tabiat tasvirida ifodalaydi. Qizig‘i shundaki, bu olamdagi behad go‘zallik, har bir gulning yaproq yozishi, har bir qush parvozida cheksiz go‘zallik bor edi:

Necha nazar bo‘lsa tamosho talab,
Bul’ajab uzra ko‘runub bul’ajab.

Topmadi sarrishtani chun fikrati,
Hayrat uza qildi g‘ulu hayratiyu [1:80]

Ya’ni, bu holatni ko‘rgan Xoja cheksiz hayratga tushadi va bu ajoyibotlarning sirini bilishni xohlaydi:

Yuz tuman a’juba tamosho qilib,
Sirrini bilmakni tamanno qilib. [1:77]

Bu go‘zallikning asl ma’nosi, ya’ni sirini bilish oson bo‘lmadi. Xoja ko‘p riyozat chekdi:

Bo‘lmadi ul pardada chun kashfi roz,
Ko‘p qilib izhori sujudu niyoz.

Qasr harimida maqom ayladi,

Ajzu tahayyurg‘a qiyom ayladi. [1:77]

Bu go‘zalliklarning zamiri, mohiyati, asliyat, haqiqati undan-da go‘zal edi. Buni Xoja ilohiyotdan kelgan vahiy orqali bildi:

Sirri haqiqatdin o‘lub bahravar,
Ayla basirat ko‘zi birla nazar.

Dur kibi yetgach qulog‘ig‘a bu so‘z,
Nuri hidoyat bila ochti chu ko‘z. [1:81]

Ya’ni, bu go‘zallik va uyg‘unlikning, mislsiz tartib-intizomga jo bo‘lgan muvozanatning zamirida Yaratganni har lahza yod etish, unga tasbeh-u hamd-u sano aytish pinhon ekan:

Foxtadin qumriyu bulbulgacha,
Balki shajar yafrog‘idin gulgacha,

Barchasi qayyumig‘a zokir edi,
Har bir aning shukrig‘a shokir edi. [1 :81]

Bunday surat go‘zalligi zamiridagi qat’iy tartibot va pinhoniy-ma’naviy go‘zallikni anglagan Xoja hayratdan behush bo‘ldi.

Tabiat tasviri akslangan bu bob bizga Nizomiyning ilk xilvatini, Amir Xusravning ikkinchi xilvatini eslatadi. Navoiyning o‘ziga xos topilmasi, bu o‘rinda, go‘zallikning ma’naviy tomoni, butun tabiatning Yaratganga tasbeh aytish holati avvalgi ko‘ngulnomalarda qo‘llanilmagan.

Ikkinchi sayohat malakut, Ya’ni farishtalar olamiga bo‘ladi. Malakut olamini esa ko‘z ko‘rib, aql ilg‘ashi, xayolot tasavvur etishi mahol. Aziziddin Nasafiy yuqorida nomi zikr etilgan kitobda olamlar haqida yanada aniqroq to‘xtalib, quyidagi ma’lumotni beradi: “Bilgilki mulk – shahodat olamidir, malakut – g‘ayb olamidir, jabarut – g‘aybning g‘aybi olamidir” [5:137]. Shuning uchun Navoiy malakut olamini koinot tasvirida aks ettirgan.

Toyiri qudsiy yana istab navo,
Uchti dog‘i ul sori qildi havo.

Qolibi xokiy qolibon xok uza,
Chiqti falak axtari aflok uza.

Ruh qanoti bila toyir bo‘lub,
Charx shabistonig‘a soyir bo‘lub [1:83]

Ya’ni: U muqaddas qush (ko‘ngul) yana o‘ynagisi kelib yana ham balandga havolab uchdi. Uning tuproqdan iborat vujudi yerda qolgan edi. O‘zi falak yulduzi bo‘lib, osmonga ko‘tarildi. Ruh qanotli qushga aylanib, falak zimistonida sayr qilardi. Xoja yetti sayyora va o‘n ikki burjdagi turg‘un yulduzlarni ko‘radi. bu o‘rinda, jismlarning qat’iy tartib asosidagi harakati, sayyora va yulduzlar manzarasi Navoiyning o‘ziga xos topilmasi bo‘lib, bu uning Samarqanddagi Ulug‘bek maktabida olgan a’lo darajadagi fizik va astronomik bilimi ta’sirida yuzaga kelgan, deyishimiz mumkin.

Muncha g‘aroyibg‘aki qildi guzar,
Ayladi ibrat ko‘zi birla nazar.

Borchasida zikru sujud angladi,
Ma’rifatullohg‘a shuhud angladi.

Yuzlanib o‘z holida g‘ayrat anga,
Birga ming o‘ldi yana hayrat anga,

Kim bori zokir edi, ul gungu lol,
Borchasi majmuu ul oshufta hol.

Qildi yana hayrati behad ani
Hush zavoli bila bexud ani [1:88]

Ya’ni: U (ko‘ngul) shuncha qiziq narsalarni aylanib chiqar ekan, ularning hammasiga ibrat ko‘zi bilan qarar edi. Ularning barchasi zikr va sajdada ekanini, ilohiy ma’rifatni egallaganini o‘z ko‘zi bilan ko‘rdi.

Shu payt unga yana g‘ayrat kirib, uning hayrati birga ming bo‘ldi. Ular hammasi zikr qilardi, faqat u o‘zi gung va lol edi; ular hammasi o‘zaro jips-u bu o‘zi yolg‘iz parishon ahvolda. Sonsiz-sanoqsiz hayratlar yana uning aqlini olib, bexud qildi.

Bunda ham, ya’ni farishtalar olamida ham qat’iy tartib-intizom va harakat o‘z muvozanatida edi. Undan ham qiziqrog‘i, bu joyda ham har bir mavjudot Yaratganga tasbeh aytgan holda, sajda va qiyomda ekanligini ko‘rgan Xojaning bir hayrati o‘nga yetadi. Hayratdan bexud bo‘ladi.

Xojaning uchinchi safari to‘rt javohirning uyg‘unlashuvidan yaratilgan badan shahristoniga bo‘ladi. Ikkita ustun ustiga qurilgan bu saltanat ham qattiq tartib asosida harakatlanardi. Uning podshosi, vaziri, sarbozlari, navkarlari bor edi:

Shoh ani o‘z mulkida dastur etib,
Mulkini ul adl ila ma’mur etib,

Yuqqorig‘i qasr uza farrux vazir,
Sokinu el amrig‘a farmon pazir. [1:93]

Navoiy ko‘ngilni badan mamlakatining podshosiga, aqlni uning vaziriga, besh hisni soliq yig‘uvchiga, xotira va taxayyulni xazinabonga o‘xshatadi. Qon tomirlar va mushaklarni ko‘cha va mahallalarga qiyoslaydi va bu qiyosi bilan, yuqorida aytib o‘tganmizdek, G‘azzoliyning “Kimiyoi saodati”ini eslatadi.

Qizig‘i shundaki, bu mamlakatda ham hamma qat’iy harakat bilan birgalikda, Yaratganga ibodat qilish, Uning zikrini aytish bilan shug‘ullanardi. Buni ko‘rgan Xojani hayrat uzra hayrat qamrab oladi va u fano – o‘zini yo‘qotish darajasiga yetadi:

Chunki bu hayrat aro ranju ano,
Foni etib xojani balkim fano. [1:95]

Shundan so‘ng, ya’ni uch marta hayratlangandan keyin Xoja kamolotga erishadi. Endi u ilohiy asrorlarning sirdoshi, Yaratganning xalfasi darajasiga

ko‘tarildi. O‘zi ko‘rgan ikki ustun ustida bino etilgan badan shahristoniga sohib – podsho bo‘ladi.

Bu borada adabiyotshunos olim M. Imomnazarov “Ko‘ngil haqida to‘rt doston sharhi” maqolasida: Navoiy... “Xalloqi olam yaratgan tabiat, koinot, inson vujudi doirasidagi cheksiz mo‘jizalardan hayratga tushib, “baqo billoh” maqomiga erishgan ko‘ngilni “mulk ham, taxt ham, shoh ham o‘zi edi” deb xulosa qilmoqda. Bu “ko‘ngil” endi yakka inson ko‘ngli emas, balki ma'naviy kamolot kasb etgan insoniyat ko‘nglining ramzidir”, degan xulosani ilgari suradi [3:336].

Demak, Navoiy ko‘ngilning safarlar asnosida kamolotga yetishini ikki tomonlama tushunish mumkin. Birinchi hayratda u yer yuzidagi go‘zal tabiatdan va mulk olami go‘zalligidan, ikkinchi hayratda koinot go‘zalligi, tartib-intizomi ayni vaqtda malaklar, ya’ni ruhlar olamining ma’naviy qudratidan, uchinchi hayratda esa vujud olami, ya’ni inson badanidagi tartibot va Ollohning qudratidan hayratga tushadi. Bu hayratlar quyidagi jadvalda aks etgan:

Hayrat	**Olam**	**Aks etgan manzara**
Birinchi hayrat	Mulk olami	Tabiat tasviri
Ikkinchi hayrat	Malakut olami	Koinot tasviri
Uchinchi hayrat	Vujud olami	Inson vujudining ramziy-majoziy tasviri

Dostonda Navoiy salaflari ijodidagi an’anaviylikni umumlashtirib, ularga o‘z munosabatini bildiradi. Uning an’anaviylik ichida novatorlik yaratish mahorati Xoja obraziga munosabatda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Jumladan, Nizomiy dostonidayoq Dil – Xoja sifatida qabul qilindi va vujud mamalakatining podshohi, muallifning hamsuhbati, rahnamosi sifatida talqin etildi. Amir Xusrav dostonida muallif Dil bilan suhbatlashdi, sirlashdi, biroq u Dilning yordami bilan emas, ustoz, pir qiyofasidagi Xojaning tarbiyati bilan kamolga erishdi. Demak, Xusrav Dehlaviyning Xojasi Dil bilan boshqa-boshqa qahramonlar sanalib, dostonda har ikkisining o‘ziga xos vazifasi mavjuddir. Abdurahmon Jomiy asarida dil Xoja emas, tolib bo‘lib, ustozlar suhbati orqali kamolotga yetdi.

Navoiygacha yozilgan barcha dostonlarda ham qahramon go‘zallikdan hayratlanadi, biroq Navoiyning Xojasi nafaqat go‘zallikdan, balki, ularning ma’naviy tomonidan, ya’ni hamma mavjudot va ne’matlarning Yaratgan zikriga mashg‘ul ekanligidan ham hayratlanadi. Bu avvalgi xiradnomalarda e’tibor berilmagan jihat bo‘lib, Navoiyning o‘ziga xos topilmasi sanaladi. Bu safarlarda Xoja nafaqat mulk, malakut va vujud olamlarini ko‘radi, balki ulardagi go‘zallikdan, tartib-intizomdan, uning ma’naviy tomoni bo‘lgan Yaratganga bo‘lgan, sidqidildan qilingan bandalik maqomidan behad hayratlanadi. Ahamiyatli yangiliklardan yana biri Xojaning hayratlar natijasida fano va baqo darajalarini bosib o‘tib, Qodiri mutlaqqa xalifalik darajasiga erishishi, ya’ni kamolotga yetishidir. Bu ham ulug‘ shoir ijodining o‘ziga xosligi ifodasi bo‘lib, boshqa xiradnomalarda hayratlar natijasiga bu darajada e’tibor qaratilmagan. Natija Navoiyning “Qanday asosga

ko‘ra Odam Ato yaratilgandanoq Yaratganning xalfasi darajasiga yetdi?”, degan shaxsiy mulohazasiga javob tazida vujudga kelgan bo‘lsa kerak.

Bu ayni paytda insonni ulug‘lash va e’zozlash bo‘lib, ulug‘ gumanist mutafakkir falsafiy dunyoqarashining bir ifodasi deyish mumkin.

Dostonda Navoiy salaflari, jumladan Nizomiy boshlab bergan an’anaviylikni umumlashtirib, ularga o‘z munosabatini bildiradi. Uning an’anaviylik ichida novatorlik yaratish mahorati ushbu boblarda ham yaqqol namoyon bo‘ladi.

1. Navoiy ham dostonining bosh qahramonini Xoja – Ko‘ngul deb ataydi.

2. Dostondagi hayratlarda, xuddi xilvatlardagi kabi safar va sayohat amalga oshiriladi. Barcha safarlarda qahramon go‘zallikdan hayratlanadi. Biroq Navoiyning Xojasi nafaqat go‘zallikdan, balki, ularning ma’naviy tomonidan, ya’ni, hamma mavjudot va ne’matlarning Yaratgan zikriga mashg‘ul ekanligidan ham hayratlanadi. Bu avvalgi xiradnomalarda e’tibor berilmagan jihat bo‘lib, Navoiyning o‘ziga xos topilmasi sanaladi.

3. Tabiat tasviri barcha dostonlarda bo‘lgani holda koinot tasviri, sayyora va yulduzlar manzarasi ham Navoiyning o‘ziga xos topilmasi bo‘lib, bu uning Samarqanddagi Ulug‘bek maktabida olgan a’lo darajadagi astronomik bilimi ta’sirida yuzaga kelgan, desak yanglishmaymiz.

4. Uchinchi hayratdagi sayohat ham Navoiyning o‘z topilmasi sanalib, ko‘rinishidan G‘azzoliyning “Kimyoi saodat” asari ta’sirida yaratilgan.

5. Ahamiyatli o‘zgarishlardan yana biri Xojaning hayratlar natijasida kamolotga yetishidir. Bu ham ulug‘ shoir ijodining o‘ziga xosligi ifodasi bo‘lib, boshqa xiradnomalarda hayratlar natijasiga bu darajada e’tibor qaratilmagan. Natija Navoiyning “Qanday asosga ko‘ra Odam Ato yaratilgandanoq Yaratganning xalfasi darajasiga yetdi?”, degan shaxsiy mulohazasiga javob tazida vujudga kelgan bo‘lishi kerak.

Umuman olib qaraganda, Alisher Navoiy o‘zining ma’naviy ustozi va salafi Nizomiy Ganjaviyning an’analariga sodiq qolgan holda rivojlantiradi va o‘zining dohiyona iste’dodi bilan yangi bosqichga olib chiqadi. Biz buni birgina obraz misolida ko‘rib chiqdik.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. –Тошкент: Фан: 1991. Т.7.

2. Ганжавий Низомий. Маҳзан ул-асрор. Форсийдан Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимаси. Тошкент: Kamalak, 2016.

3. Имомназаров М. Кўнгил ҳақида тўрт достон шарҳи / XXI аср. Навоийшуносликка кириш / Истиқлол даври ўзбек Навоийшунослиги. 30 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент: TAMADDUN, 2021.

4. Муҳиддинов М. Кўнгил ҳайратлари / Истиқлол даври ўзбек Навоийшунослиги. 30 жилдлик.9-жилд. – Тошкент: TAMADDUN, 2021.

5. Насафий Азизиддин. Комил инсон китоби. Форсийдан Н.Комилов, О. Давлатов таржимаси. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2021.

“XAMSA”DAGI DETAL OBRAZLAR

Zuhra Mamadaliyeva Umaraliyevna,
dotsenti, filologiya fanlari doktori (DSc)
Jizzax davlat pedagogika universiteti;
O‘zbekiston. mu.zuhra2011@bk.ru

Annotatsiya: Ushbu maqolada detal obraz istelohi haqida qisqacha ma’lumot berilgan. Bu kabi obrazlarning Alisher Navoiy ijodida, xususan, “Xamsa” dostonlaridagi o‘rni va ahamiyati xususida so‘z yuritilgan. Maqolada ko‘zgu va soqiy obrazlari tahlilga tortilgan. Tahlil jarayonida obrazlarning Navoiy ijodigacha bo‘lgan taraqqiyot yo‘li, jumladan, folklor va mumtoz adabiyotdagi takomil bosqichlariga qisqacha to‘xtalingan. Asosiy e’tibor Navoiy ijodiga qaratilgan holda, obrazning, ayniqsa, “Xamsa” dostonlaridagi taraqqiyot yo‘li o‘rganilgan. Har ikkala obrazning “Xamsa” dostonlarining har birida qanday vazifa bajarganligi, qanday taraqqiyot yo‘lining bosib o‘tganligi, qanday ma’nolarni o‘zida aks ettirganligi, ramziy va orifona talqinlari batafsil tahlil qilingan. Tahlil qilingan har bir obraz xususida muayyan ilmiy xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: Detal obraz, ramziylik, ko‘chma ma’no, “Xamsa” dostonlari, ko‘zgu, olam, ko‘ngil, soqiy, do‘st, ma’shuqa.

Abstract: This article provides a brief introduction to the concept of detailed images. It examines the role and significance of such images in the works of Alisher Navoi, particularly in the epic poem "Khamsa." The article analyzes images of a mirror and the so-called "saki." The analysis briefly examines the development of images up to Navoi's work, including stages in folklore and classical literature. Using Navoi's work as an example, the development of images is examined, particularly in the epic poem "Khamsa." The function of each image in each of the epic poems "Khamsa," its development, the meanings it reflects, and its symbolic and esoteric interpretations are analyzed in detail. Specific scientific conclusions are drawn for each analyzed image.

Key words: detailed image, symbolism, figurative meaning, Hamsa epics, mirror, world, heart, soul, friend, lover.

Detal obraz asar ta’sirchanligi, qiziquvchanligini oshirish uchun, uning badiiy-estetik mohiyatini kuchaytirish uchun xizmat qilgan asosiy vositalardan hisoblanadi. “Adabiyotshunoslik lug‘ati”da badiiy obraz turlari sifatida detal obrazlar ham sanab o‘tiladi: “detal obrazlar (tafsilotlar, narsa-buyumlar, portret, peyzaj)dan badiiy reallikning ikkinchi qatlami – ichki yoki tashqi harakatdan tarkib topuvchi voqea-hodislar o‘sib chiqadi”[1].

[1] Д.Куронов, З.Мамажонов ва М.Шералиева. Адабиётшунослик терминлари луғати. – Тошкент:

“Xamsa” ham shunday obrazlarga boydir. Jumladan:

Ko‘zgu oyina, mir’ot so‘zlari bilan ham ifodalanib, aks qaytaradigan predmet nomini anglatadi. U obraz sifatida dastlab xalq og‘zaki ijodida, xalq udumlarida rivojlangan. *Yorug‘ yuz, porloq iqbol* ramzi sifatida talqin etilgan.

Xalq og‘zaki ijodida oynaning “sehrli oyna”, “sirli oyna”, “oynayi diljom”, “oynayi jahonnamo” kabi variantlari mavjud bo‘lib, har birining o‘z vazifasi belgilangan.

Obrazning tasavvufiy talqini haqida Sulayman Ulug‘dag‘ quyidagicha yozadi: “Mir’ot – ko‘zgu tasavvufda yo‘qlik, zero, Ollohning borlig‘i yo‘qlik oynasida aks etar ekan, ko‘plik (hodisalar, dunyo) maydonga keladi”[2].

Obraz tasavvufiy ma’nosining tarixi “Men yashirin xazina edim, bilinmoq va tanilmoq uchun maxluqotni yaratdim” mazmunidagi qudsiy hadisga borib taqaladi. Oshkor bo‘lishni xohlagan Tangri bu olamni va inson (ko‘ngli)ni o‘z husniga ko‘zgu etib tanlaydi. Mana shu qudsiy hadis sababli ko‘zgu tasavvuf adabiyotidagi faol timsollaridan biriga aylandi. Buyuk fors shoiri va mutafakkiri Farididdin Attor bu timsoldan “Ilohiynoma” dostonida foydalanadi. Undagi “Yusuf

alayhissalomning ko‘zguga boqqani hikoyati”da bu timsolning tasavvufiy ma’nosini quyidagicha sharhlaydi:

Jamoliga Xudoyim parda tutdi,
O‘ziga odamiyni ***ko‘zgu*** *etdi.*

Va etdi ko‘zguda o‘zni ayon Ul,
Jamol-u husnidan ko‘rdi nishon Ul.

Boqib chun husniga ul tahsin aytdi,
Dema, bir o‘zgaga ul tahsin aytdi...[3]

Bu timsoldan Jaloliddin Rumiy ham o‘z ijodida mahorat bilan foydalangan. “Masnaviyi ma’naviy”ning 1-kitobidagi hikoyatda keltirilishicha, Yusuf alayhissalomning huzuriga bir qadrdon do‘sti kelibdi. Yusuf undan “Menga nima armug‘on keltirding?” deb so‘raganida, do‘sti unga ko‘zgu olib kelganini aytibdi. Shu o‘rinda ko‘zgu timsolini Rumiy quyidagicha sharhlaydi:

Ko‘zgudir borliqqa yo‘qlik o‘ylasang,
Tanlagil yo‘qlikni nodon bo‘lmasang.

Borliq ul yo‘qlikda bo‘lgaydir ayon,
Boy saxovat etsa yo‘qlikda, ne tong[4].

Bu o‘rinda Rumiy Yusufni Tangri timsoliga, uning ko‘zgudagi aksini olam va undagi yaratilmishlarga qiyoslamoqda. Bu timsolni Rumiy boyning saxovat qilishi orqali o‘quvchiga yanada tushunarliroq qilib tasvirlamoqda.

Akademnashr, 2010. – Б. 48.

[2] Uludağ S. Tasavvuf terimleri sözlüğü. – Istanbul, 1995. – S. 368.

[3] Маволно Жалолиддин Румий. Маснавийи маънавий. Биринчи китоб. Форсийдан Ўзбекистон халқ шоири Жамол Камол таржимаси. – Тошкент: Фан, 2005. – Б. 286.

[4] Маволно Жалолиддин Румий. Ko‘rsatilgan asar. – Б. 287.

Adabiyotshunos olim E.Ochil “Oyina” nomli kichik maqolasida obrazni Yaratganning tabiat va inson qalbidagi aksi ma’nosida sharhlaydi: oyina – mir’oti Haq, oyinayi Rahmon ham deyiladi. Chunki Olloh barcha mavjudotlardan ko‘ra insonda ko‘proq tajalliy etadi, komil insonda esa eng mukammal tarzda

tajalliy etadi. Haqqa nisbatan butun koinot oyina maqomidadir.

Jahonni boshdan oyoq bir oyina deb bil”, – deydi bu haqda Mahmud Shabustariy. Bu oyinaning jilvasi esa insondir. Mavjud olam inson jilvasi bilan jilolanmoqda, Haq unda bu qadar mukammal tajalliy etmasdi. Olloh darajasiga ko‘ra nabiylar, rasullar, valiylarda mukammal tajalliy etadi.

Oyina – ilohiy mazhar bo‘lgan komil inson qalbi. Chunki oyina deganda, Ollohning zoti, sifatlari va ismlariga ishora qilinadiki, ularning barchasi komil inson qalbida aks etadi. Tasavvuf ahli nazdida, dunyo va nafs g‘uborlaridan poklangan ko‘ngil ko‘zguday musaffo bo‘lib, unda yor – Haq jamoli jilvalanadi”[5].

Ushbu obraz nafaqat tasavvuf adabiyotida, balki uning nazariy qo‘llanmalarida ham faol ishtirok etganini ko‘ramiz. Jumladan, Aziziddin Nasafiyning “Komil inson” kitobida g‘ayb olamini cheki yo‘q ummon suviga, komil inson ko‘nglini esa ko‘zguga o‘xshatiladi: “Ey darvesh! Anchadan beri eshitib yuribsanki, Muhit daryosida jahonnamo ko‘zgu o‘rnatmishlar, bu daryoda yo‘lga chiqqan har bir narsa ularga yetib kelgunga qadar o‘sha narsaning aksi jahonnamo ko‘zguda ko‘rinarmish. Aslida bu jahonnamo ko‘zgu nima va bu daryo qaysiligini bilmaysan. Bu daryo g‘aybning g‘ayb olami (jabarut olami nazarda tutilmoqda – izoh bizniki, Z.M.) va bu ko‘zgu komil insonning ko‘nglidir. G‘aybning g‘ayb olamidan biror narsa chiqib, vujud sohiliga etib kelgach, bu narsaning aksi komil insonning ko‘nglida paydo bo‘ladi. Komil inson bu holdan xabardor bo‘ladi. Kimki komil inson huzuriga kelsa, uning ko‘nglidan kechayotgan barcha narsalar komil insonning ko‘nglida aks topadi”[6].

Alisher Navoiydan oldin ham turkiy adabiyotda ko‘zgu obrazi keng istifoda etilgan. Jumladan, mavlono Lutfiy ijodidagi quyidagi baytni Navoiy “Majolis un-nafois” hamda “Holoti Sayyid Hasan Ardasher” asarlarida keltiradi:

Ulki husn etti bahona elni shaydo qilg‘ali,
Ko‘zgudek qildi meni o‘zini paydo qilg‘ali[7].

“Xamsa”da bu obrazning murakkab taraqqiyot yo‘lini ko‘rishimiz mumkin.

Jumladan, “Hayrat ul-abror”da obrazning olam, undan muddao bo‘lmish odamzodning qalbi degan ma’nosida aks ettirishini ko‘ramiz:

Jilvayi husnungg‘a chu yo‘q erdi had,
Ko‘zgu kerak bo‘ldi anga beadad.

Ochti bu gulshanniki rangin erur,

[5] Очил Э. Бир ҳовуч дур / Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 23-жилд. – Тошкент: TAMADDUN, 2021. – Б. 285.

[6] Насафий Азизиддин. Комил инсон китоби. – Тошкент: Адабиёт ва санъат, 2021. – Б. 195.

[7] Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. МАТ. 20 томлик. Нашрга тайёрловчи: Суюма Ғаниева.– Тошкент: Фан, 1999. Т. 14. – Б. 73; Алишер Навоий. Ҳолоти Саид Ҳасан Ардашер. МАТ. 20 томлик. Нашрга тайёрловчи: Суюма Ғаниева. – Тошкент: Фан, 1999. Т. 15. – Б. 115.

Har gul anga oyinayi Chin erur.

Jilvayi husn o‘lg‘ali zohir anga,
Bo‘ldi bu mir’ot mazohir anga[308].

Ya’ni: *husning jilvasiga poyon va hisob yo‘q edi, uni oshkor etish uchun esa xuddi mana shunday (ulug‘vor, go‘zal va poyonsiz) ko‘zgu kerak bo‘ldi. Shuning uchun bu gulshan (ya’ni olam) yaratildi. Undagi har bir gul (ya’ni har bir mavjudot) Chiniy oyina kabi (haqiqatni namoyon etuvchi) bo‘ldi. Husningning jilvasini paydo qilish uchun bu ko‘zgu akslantiruvchi vazifasini o‘tadi.*

Doston davomida Navoiy bu ko‘zgu olam, undan murod esa inson ekanligini va Yaratgan insonning qalbiga o‘z xazinasi bo‘lmish ma’rifatni joylashtirganini tasvirlaydi. Adabiyotshunos olim I.Haqqulning “Navoiy ijodiyotida “adam va vujud” falsafasi” nomli maqolasida adam va vujud

istilohlarini ko‘zgu misolida tushuntiradi: “Irfoniy nuqtayi nazar bo‘yicha barcha ilohiy sifat, xislat va fazilatlar tangri go‘zalligida mavjud bo‘lgan. Ana o‘sha go‘zallikni ko‘radigan na bir ko‘z, undan zavqlanadigan na bir ko‘ngil bo‘lmagan. Shuning uchun ham so‘ngsiz va tengsiz go‘zal Tangri uni ko‘radigan ko‘zlar, yonibkuyib sevuvchi ko‘ngillarga mushtoq edi. Olloh taoloda yaratish ehtiyoji ana shundan paydo bo‘lgandi. So‘ngra adam – yo‘qlik atalmish cheksiz-chegarasiz bir bo‘shliqning, ilohiy go‘zallik qarshisida oynalashgan chehrasiga U bir nazar tashlagan. Va xayolini oynada ko‘rgan bir inson kabi yo‘qlik oynasida o‘zining go‘zalligini ko‘rgan. Koinot degan barcha borliq va yaratiqlar o‘sha go‘zallikning adam oynasidagi tazahhuridir”. Albatta, biz bu o‘rinda olimning Ollohning mushtoq va muhtojligi haqidagi fikriga qo‘shilmagan holda butun olamning ko‘zgudagi aks sifatidagi talqinini qo‘llab-quvvatlaymiz.

“Hayrat ul-abror” dostoni Ishq haqidagi 9-maqolatga ilova tarzida keltirilgan hikoyatda ko‘zgu Ilohiyot aks etgan go‘zal yuz ma’nosida ifodalanmoqda:

Husni haqiqiyni gar o‘truda ko‘r,
Xoh ani ko‘zguda-vu, gar suvda ko‘r.

Chun g‘araz ul husng‘a bo‘ldi shuhud,
Ko‘zgu-vu suvg‘a aroda ne vujud[8].

Shu o‘rinda bu obrazning paydo bo‘lish tarixiga ham Navoiy ijodida javob borligi qiziq. Ya’ni “Saddi Iskandariy” dostonida tasvirlanishicha, Iskandarga Chin xoqoni ikki ajoyibot sovg‘a qiladi. Ularning biri kishi qarasa, uning gapining rost yoki yolg‘onigini aniqlovchi ko‘zgu edi. Bu ajoyibotlarning ta’sirida Iskandarning o‘zi ham musohib donishmandlarga bir ko‘zgu va bir usturlob yasashni amr etadi. Jahongir podsho usturlob bilan osmon jismlarini kuzatishni mo‘ljallagan bo‘lsa, ko‘zguga qarab, olamdagi barcha voqealardan xabardor bo‘lishni o‘ylaydi. Natijada Arastu boshchiligida ikki yuz hakim temirga sayqal berib Iskandar ko‘zgusi (oyinayi Iskandariy)ni yasashadi. Taqdir taqozosi bilan mana shu ko‘zgu Farhodning otasi bo‘lmish Chin xoqoni xazinasida paydo bo‘ladi va uni tilsimini ochish uchun Farhod

[8] Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. –Тошкент, Фан: 1991. Т.7. – Б. 200.

yunon mulkiga safar qilishi, ajdaho, dev va temir paykar odam kabi tilsimlarni engib o‘tib, Suqrot bilan suhbatlashmog‘i kerak edi.

Bu o‘rinda tilsim sandiq – vujud, Iskandar ko‘zgusi esa inson ko‘ngli bo‘lib, uni soflash uchun kishi riyozat tortmog‘i kerak, degan fikr dostonda obrazli tarzda ifodalangan. Farhod yunon mulkida temir paykar odam ko‘ksidagi ko‘zguga o‘q otgan paytda, tilsim sandiq ochiladi va Farhod ko‘zguda o‘z taqdirini, muhimi Shirinning aksini ko‘radi. Suqrotni tasvirlar ekan, Navoiy uning qalbini mana shu Iskandar ko‘zgusiga o‘xshatadi.

Dostonda yana bir *ko‘zgu* obrazi mavjud bo‘lib, bu tilsim sandiqni ochish uchun bajarishi kerak bo‘lgani shartlardan biri – kamon o‘qi bilan urib sindirilishi kerak bo‘lgan ko‘zgu edi. U temir paykar odamning ko‘ksida joylashgan. (Agar o‘q ko‘zguga tegmasa, temir paykarning atrofidan yuz nafar o‘ziga o‘xshash nusxalari chiqib, Farhodni kamondan otib o‘ldirishardi)[9]. Farhod bu shartni ham bexato bajaradi. Bu o‘rinda temir paykar odam – yolg‘on dunyo, uning ko‘ksidagi ko‘zgu esa kishini o‘ziga jalb etadigan dunyoning turfa xil jilvalaridir. Farhod temir paykarning ko‘ksidagi oynani sindirganida xoqon xazinasidagi tilsim ko‘zgu ochiladi va Farhod unda o‘z taqdirini, muhimi, ilohiyot mazhari bo‘lgan Shirinning aksini ko‘radi. Bu o‘rinda ushbu ko‘zgu ayni paytda inson ko‘ksidagi ilohiy ko‘zgu – ko‘ngilga kontrast tarzida qo‘yilmoqda.

“Layli va Majnun” dostonida Navoiy Iskandar ko‘zgusini ikkinchi nomi bilan “Oyinayi jahonnamo” (olamni ko‘rsatuvchi oyna) deb ataydi va uni ishqqa qiyoslaydi. Buning isbotiga Navoiy ishq oshiq nazarini pok etadi va natijada Iskandar bu ko‘zgu vositasida olamni ko‘rgani kabi, oshiq ham qayerga qarasa yorni (bu o‘rinda haqiqiy Yor, ya’ni Olloh ma’nosida) ko‘radigan bo‘ladi, deydi:

Xurshedi jahonkushoy sen-sen.
Mir’oti jahonnamoy sen-sen,

Kim qildi sanga nazarni ravshan,
Ko‘rdi yer-u ko‘kdagin muayyan.

Chun boqqali ixtiyor topti,
Har soriki boqti yor topti[10].

“Sab’ayi sayyor” dostonidagi seshanba kuni gulgun qasrda aytilgan hikoyatda ham ko‘zgu obrazi ishtirok etadi. Unda tasvirlanishicha, bir musofir shohga antiqa ko‘zgu sovg‘a qiladi. Uning ro‘parasidagi kishi rost so‘zlasa, yuzi nurli bo‘lib ko‘rinar, yolg‘on so‘zlayotgan bo‘lsa, qora tusga kirardi. Shoh u bilan suhbat qila turib: “Sen ko‘p yurtlarni ko‘rgansan, menga o‘xshagan saxiy kishini hech uchratganmisan?” – deb so‘raydi. Mehmon bu savoldan gangib: “Yo‘q”, – deb javob beradi. Shunda mehmon yuziga o‘zi keltirgan ko‘zguni tutishsa, u qorayib ketadi.

[9] Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т. 8. – Б.140.
[10] Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. МАТ. 20 томлик. – Тошкент, 1992. Т. 9. – Б. 295. [312] Алишер Навоий. Сабъаи сайёр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: 1992. Т. 10. – Б. 240.

Musofir bu holdan xijolatga tushib, “Ko‘rdim” deydi. Yana ko‘zguni tutishsa, uning yuzi charog‘on edi:

Chunki nazzora qildi ko‘zgu aro,
Aksi ko‘zgu aro ko‘rundi qaro[312].

Ushbu ko‘zguning yaratilish tarixi haqida ham “Saddi Iskandariy” dostonida mukammal ma’lumot beriladi. Ya’ni Iskandar Chinga kirib kelgach, xoqon unga sovg‘a tariqasida bergan ikki ajoyibotning birinchisi mana shu Chin ko‘zgusi, ya’ni oyinayi Chin edi. Bu o‘rinda “chin” so‘zi ikki ma’noda qo‘llanib, iyhom san’ati hosil qilinmoqda. Ya’ni bu oyna rostni yolg‘ondan ajratuvchi chin oynasi hamda Xitoyda yasalgan chiniy oyinadir:

Tuhfa kelturmish erdi bir ko‘zgu
Kim, ani tutsa har kishi o‘tru.

Chin desa aksida safo erdi,
Desa yolg‘on yuzi qaro erdi[11].

Oyinayi Chin (Chiniy oyina) haqida Navoiy “Saddi Iskandariy” dostonining 52-bobida to‘xtalib o‘tadi. Navoiyning ta’rificha, oyinaning ikki yuzi ham nurafshon bo‘lib, bir yuzi orqali rostgo‘y qarasa oynaning ikkinchi yuzi yorishar va aksincha, yolg‘onchi qarasa, qorayib ketar ekan. Iskandar bu ko‘zgudan qabuliga arzga kelganlarni farqlash maqsadida foydalanadi:

Bu da’voda ermas guvoh ehtiyoj,
Erur ko‘zgu sori nigoh ehtiyoj[12].

Demak, “Xamsa”ning keyingi to‘rt dostonida ko‘zgu obrazi asosan ikki vazifani bajaradi. Bular:

- rost va yolg‘onni, haq va nohaqni ajratish uchun vosita (*Chin ko‘zgusi*);
- butun dunyoni ko‘rsatish vositasi (*Iskandar ko‘zgusi*).

“Iskandar ko‘zgusi haqida “Alisher Navoiy” qomusiy lug‘atida quyidagicha ma’lumot berilgan: ISKANDAR KO‘ZGUSI – tarixiytamsiliy obraz. Misrdagi Aleksandriya shahrida Foros orolining shimoli-sharqiy qismida Ptolemey boshchiligida baland minor qurilib, uning yuqori qismida katta ko‘zgu o‘rnatilgan. Minor dengizchilar uchun mayoq vazifasini o‘tagan. Iskandar ko‘zgusi qadimgi dunyoning yetti mo‘jizasidan biri sifatida tan olingan.

Rivoyat va asotirlarga ko‘ra, Iskandar Farangiston ahlining ahvolidan xabardor bo‘lish uchun hikmat va tilsimga to‘la bir ko‘zgu yasab, baland minoraning ustiga o‘rnatadi. Shu tadbir bilan ikki marta dushman qo‘shinlariga shikast yetkazadi. Biroq farang askarlari uchinchi marta Iskandarni g‘aflatda qoldirib, Iskandariya shahrini xarob etadi, ko‘zguni esa dengizga uloqtiradi. Iskandar bundan xabar topib, ko‘zguni dengiz tubidan olib chiqadi va Arastu yordamida yana o‘z joyiga o‘rnatadi”[13].

[11] Алишер Навоий. Кўрсатилган асар. – Б. 239.
[12] Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т. 11. – Б. 373.
[13] Алишер Навоий. Қомусий луғат. 2 жилдлик. Биринчи жилд.– Тошкент: SHARQ, 2016. – Б. 218.

“Xamsa”da ushbu obrazning har ikkala varianti ramziy ma’noda qo‘llangan bo‘lib, uning har ikkala talqini inson qalbi hisoblanadi. Demak, Alisher Navoiy ijodida ko‘zgu obrazining ko‘rib o‘tganimiz xalq doston va ertaklarida yaratilgan hamda tasavvufiy adabiyotda qo‘llangan barcha ma’nolari rivojlangan va yangidan yangi qirralari kashf etilgan. Navbatdagi detal obrazi *soqiy* bo‘lib, “Xamsa”dagi barcha dostonlarda ishtirok etadi. Ushbu obraz haqida professor N.Komilov quyidagicha ma’lumot beradi: “1) fayz manbayi, vujud zarrasini borliq bodasidan sarxush qiladi. 2) so‘fiylar Ollohni, Muhammad (s.a.v.)ni, ma’shuqani, pir yoki komil insonni nazarda tutadilar. Soqiy davraga may ulashgani kabi ular ham odamlar qalbiga ilohiy fayz bag‘ishlaydilar, haqiqiy ishq o‘tini soladilar, ma’rifatdan bahramand etadilar”[14].

Ushbu obraz *may, mayxona (maykada, xarobot, mug‘ dayri), qadah (jom, sog‘ar)* kabi obrazlar bilan birgalikda, *mug‘*, ba’zan *mug‘bacha*, ba’zan *piri mug‘on* obrazlari bilan sinonim tarzida ishlatiladi.

Alisher Navoiy qomusida bu obrazning ta’rifi quyidagicha keltirilgan: “Mayxona va mayxo‘rlik bazmida may quyuvchi kishi, kosagul. Irfon tilida Mutlaq fayz ulashuvchi Zot – Xudo, kavsar soqiysi – payg‘ambar Muhammad (s.a.v.), ma’rifat mayini tarqatuvchi piri komil kabi turli ma’nolarda qo‘llaniladi”[317]. Soqiy obrazining bunday ramzlashishi haqida, ushbu obraz to‘g‘risida maxus tadqiqot olib borgan adabiyotshunos O.Abdunazarov quyidagicha ma’lumot keltiradi: “Mashhur muabbir Imom Nobulsiy (vafoti 1731-y.) Ibn Sirinning fikrlarini rivojlantirdi. Nobulsiyga ko‘ra, tushdagi soqiy yaxshilik va taqvo sohibi, qalblarga shifo eltuvchi, hikmati ila ko‘ngillarni ishg‘ol etuvchi, insonlar orasida xayr urug‘ini sochib yurguvchiga dalolatdir.

Ibn Sirinning soqiyni taqvodor, din sohibi sifatida ramzlashtirishini keyinchalik badiiy adabiyotda bu obrazning “ilohiy ma’rifat ulashuvchi piri komil” ma’nosiga ega bo‘lishidagi dastlabki bosqich sifatida baholash mumkin”[15].

Soqiy obrazi Navoiyning epik ijodida, xususan, “Xamsa” dostonlarida ham eng faol obrazlardan sanaladi. Bu obrazga muallif, asosan, lirik chekinishlarida, xuddi lirikasida bo‘lgani kabi, may quyib, uzatishni iltimos qilib, murojaat etadi.

“Hayrat ul-abror”da soqiyga murojaat dostonning birinchi munojotidan boshlanadi. Shundan keyin uch hayratda bu murojaat davom etadi. Birinchi hayratning boshida bir baytlik, oxirida ikki baytlik soqiynoma keltirilgan. Shoir maqolotda qaysi mavzuda so‘z yuritar ekan, soqiyga o‘sha mavzuda murojaat etadi. Jumladan, dastlabki, imon haqidagi maqolotdan so‘ng ilova qilingan hikoyatdan keyin quyidagicha soqiynoma keltiriladi:

Soqiy, o‘lubmen, mayi imon ketur,
Jismima imon mayidin jon ketur.

Quyma bu kun jomima davron mayi,

[14] Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: Movorounnahr – O‘zbekiston, 2009. – Б. 159.
[317]Алишер Навоий. Қомусий луғат. – Тошкент: SHARQ, 2016. – Б. 518.
[15] Муҳаммад ибн Сирин. Тушлар таъбирномаси (арабчадан тарж. Нодирбек Набижон ўғли). – Тошкент: Тошкент ислом университети, 2014. – Б. 240.

Jonim ol, og‘zimg‘a quy imon mayi[16].

Ya’ni: *ey soqiy o‘lar holatga kelibmanki, menga imon mayini keltir, bu bilan go‘yoki, imon mayi orqali jon olib kel.*

Bunday kunda jomimga davron mayini quyma, jonimni olsang ham mayli, lekin (shu lahzada ham) og‘zimga imon mayni quygin!

Dostonda soqiy muallif bilan go‘yo hamnafas, hamfikr bo‘ladi. Unga ma’naviy jihatdan yordam va madad beradi. Dostondagi mana shu o‘rinni tadqiqotchi Z.Rahmonova quyidagicha sharhlaydi: “... mutafakkir ijodida piri komildan to soqiyi azalgacha mazkur obraz, ramz, timsollarning bari aslida irshod etuvchi, nafs tarbiyachilaridir”[17].

Navoiy dostondagi har bir maqolatdan keyin berilgan hikoyat so‘ngida soqiynomani ilova qilar ekan, bu bilan maqolat va uning davomi bo‘lgan hikoyatni bir-biriga bog‘laydi va ularni mantiqan xulosalaydi. Jumladan, “Ibrohim Adhamning Ka’bag‘a namoz bila borg‘oni...” hikoyati mavzusidan, kelib chiqqan holda, soqiyga shunday murojaat etiladi:

Soqiy, olib kel qadah-u qilma noz,
Ko‘rki, ne mushtoqdur ahli niyoz.

Ber to‘lakim, ichsun ani bir harif,
Xossa mangakim, boridin men zaif[328].

Dostonda soqiy so‘zi 28 marta ishtirok etgan bo‘lib, ularning 25 tasi bevosita soqiynomalarda qo‘llangan. Bu soqiynomalarda muallif, soqiyga o‘zining hamdardi kabi murojaat etadi. Undan may misolida madad, ko‘mak so‘raydi. Bu obrazga Navoiy go‘yo eng yaqin najotkoridan, so‘ngi ilinjini ifodalagandek yoki ilhom parisiga murojaat etganday yoxud undan ham kuchli najotkorga, aniqrog‘i, ilohiy ko‘makchiga iltijo etayotgandek kuchli pafos bilan murojaat qiladi:

Soqiy olib kel, qadahe yor esang,
Mehr-u vafo sharti bilan bor esang.

Og‘zima jon yetti, davo qil manga,
Va’da necha erdi, vafo qil manga[18].

“Farhod va Shirin”da ikki baytlik soqiynomalar “Qalam vasfidakim” deb nomlangan VI bobdan boshlanadi. Doston bag‘ishlangan shaxs – sulton Husayn Boyqaro madhida esa to‘rt baytlik soqiynoma keltiriladi. Bu tartib asar yakunigacha davom etadi. Masalan, xoqonning Farhodga atab to‘rt qasr qurdirishiga bag‘ishlangan XIV bobi yakunidagi soqiynomada muallif dunyoning vafosizligi haqidagi fikrni uchratamiz:

Ketur, soqiy, manga jomi mayi nob,
Bu soatkim muhayyo bo‘ldi asbob.

---

[16] Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 7. – Б. 109-110.

[17] Бу ҳақда қаранг: Раҳмонова З. Навоий асарларида муршид образи. / Алишер Навоий маънавий меросининг башарият маънавий-маърифий тараққиётида тутган ўрни. – Тошкент-Навоий, 2021. – Б. 155 [328]Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 7. – Б. 120.

[18] Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1988. Т. 7. – Б. 187.

Ki, gardun yetti qasridur vafosiz,
Jahonning to‘rt fasli ham baqosiz[19].

“Saddi Iskandariy” dostonida 8-bobdan so‘ng ikki baytlik soqiynoma va undan keyin ikki baytlik mutribga murojaat, undan so‘ng xotima – Navoiyning o‘z-o‘ziga qilgan murojaati bilan ifodalanadi:

Ketur soqiy, ul ruh sarmoyasin
Ki, ma’dum etay aql piroyasin.

Ki, qo‘l tutmadi aql-u hikmat manga,
Vale qasdi jon etti hayrat manga[20].

Soqiynomalar haqida maxsus tadqiqot olib borgan adabiyotshunos M.Asadov bu kabi baytlar haqida shunday fikr bildirgan: “Xullas, “Xamsa”dagi, ayniqsa “Saddi

Iskandariy”dagi soqiynoma mazmunidagi baytlar salmoqli o‘rin egallaydi. Ular shoirning haqiqat va adolat, vafo va sadoqat, rostgo‘ylik va oliyjanoblik kabi qator insoniy fazilatlarini ulug‘lab aytgan fikrlari, g‘oyalari, orzu-istaklarining ta’sirchaligini oshirishga xizmat qiladi”[21]. Mana shu kabi baytlarning qahramoni bo‘lgan soqiy obrazi Navoiyning butun ijodida, xususan lirik va epik she’riyatida o‘ziga xos o‘ringa ega detal obraz hisoblanadi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak:

Navoiy ijodida soqiy obrazi o‘ziga xos o‘ringa ega;

- ulug‘ shoir lirikasida soqiy obrazi *soqiyi azal, soqiyi gulchehra, soqiyi mahvash* kabi sifatlashlar bilan birga qo‘llanadi;

- Navoiy ijodida soqiy obrazi *Xudo, Payg‘ambar, piri komil, ma’shuqa* kabi irfoniy ma’nolar bilan birga yaqin do‘st, sirdosh, najotkor ma’nolarini ham ifodalaydi;

- Navoiy lirikasida faqat bir – soqiyi davron sifatlashi bilan kelgan *soqiy* obrazi salbiy ottenka ifodalaydi;

- Navoiyning epik she’riyati, xususan, “Xamsa”ning “Hayrat ul-abror”, “Farhod va Shirin” hamda “Saddi Iskandariy” dostonlarida soqiy obraziga maxsus xulosa – soqiynomalarda murojaat etiladi. Bu soqiynomalarda muallif, soqiyga o‘zining hamdardi kabi murojaat etadi. Undan madad, ko‘mak so‘raydi.

Ramziylik va majoziylik adabiy hodisalari dunyo xalqlari umummadaniyatida, xalqning turmush tarzida va shu jumladan, adabiyotida faol ishtirok etuvchi hodisalardan sanaladi. Bu hodisalar tasavvuf adabiyotida ham o‘ziga xos o‘rin tutgan bo‘lib, ma’no jilvalarini yashirish, zulma’naynlikni hosil qilish uchun xizmat qiladi.

[19] Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1991. Т.8. – Б. 79.
[20] Алишер Навоий. Садди Искандарий. МАТ. 20 томлик. – Тошкент: Фан, 1993. Т.11. – Б. 423.
[21] Асадов М. Навоий ижодида соқийнома./ Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 17-жилд. – Тошкент: TAMADDUN, 2021. – Б. 244.

Adabiyotda “detal obraz” tarzida nomlanadigan bir turkum obrazlar mavjud bo‘lib, Alisher Navoiy ijodida ham shunday obrazlar tizimi amal qiladi. Shunday obrazlardan *soqiy, ko‘zgu*, *yetti go‘zal* faol obrazlar hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. G‘aroyib us-sig‘ar. – Toshkent: Fan, 1988. T. 3. – B. 25.

2. Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. Navodir ush-shabob. 20 tomlik. – Toshkent: Fan, 1989. – T. 4. – B. 60

3.Alisher Navoiy. MAT. 20 tomlik. Badoye’ ul-vasat. Nashrga tayyorlovchi: H.Sulaymon. – Toshkent: Fan,

1990. T. 5. – B. 44.

4. Alisher Navoiy. Hayrat ul-abror. MAT. 20 tomlik. – Toshkent: Fan, 1988. T. 7. – B. 109-110.

5. Alisher Navoiy. Farhod va Shirin. MAT. 20 tomlik. – Toshkent: Fan, 1991. T.8. – B. 79.

6. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy. MAT. 20 tomlik. – Toshkent: Fan, 1993. T.11. – B. 423.

7. Alisher Navoiy. Qomusiy lug‘at. – Toshkent: SHARQ, 2016. – B. 518.

8. Avaznazarov O. Alisher Navoiy ijodida soqiy obrazi. F.f.f.d. (PhD) diss. – Qarshi, 2020. – B. 24.

9. Asadov M. Navoiy ijodida soqiynoma./ Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi. 30 jildlik. 17-jild. – Toshkent: TAMADDUN, 2021. – B. 244.

10. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movorounnahr – O‘zbekiston, 2009. – B. 159.

11. Nizomiy Ganjaviy. Yetti go‘zal. Muhammad Erniyozbek o‘g‘li Ogahiy tarjimasi.

–Toshkent: Adabiyot va san’at, 1977.

12. Muhammad ibn Sirin. Tushlar ta’birnomasi (arabchadan tarj. Nodirbek Nabijon o‘g‘li). – Toshkent:

Toshkent islom universiteti, 2014. – B. 240.

13. Rahmonova Z. Navoiy asarlarida murshid obrazi. / Alisher Navoiy ma’naviy merosining bashariyat ma’naviy-ma’rifiy taraqqiyotida tutgan o‘rni. – Toshkent-Navoiy, 2021. – B. 155.

14. Shomuhamedov Sh., Musayev B. Amir Xusrav Dehlaviy. – Toshkent: Fan, 1971; Navoiyning yetti tuhfasi. –Toshkent: G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa birlashmasi, 1991.

15. Quronov D.. va boshqalar Adabiyotshunoslik terminlari lug‘ati. – Toshkent: Akademnashr, 2010. – B. 48.

HUDHUD OBRAZI – KOMIL INSON TIMSOLI

Shafoat Hasanova,
filologiya fanlari doktori,
O‘zRFA Davlat adabiyot muzeyi
email: shafoat80@mail.ru telegram: +998909018798

Annotatsiya. Mazkur maqolada Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr”, Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” hamda Rizoiy Payvandiyning “Qush tili” asarlaridagi Hudhud obrazi tasavvufiy-falsafiy nuqtayi nazardan tahlil qilinadi. Tadqiqotda Hudhud obrazi komil inson timsoli sifatida talqin etilib, uning murshidlik, ma’rifatparvarlik, nafsdan xoli bo‘lish va ruhiy yetakchilik kabi asosiy xususiyatlari yoritiladi. Har uchala asarda Hudhudning qushlarni Simurg‘ sari yetaklash jarayoni orqali tasavvufdagi murshid–solik munosabatlari, ma’naviy kamolot bosqichlari hamda o‘zlikni anglash g‘oyalari ramziy obrazlar vositasida ifodalangani asoslab beriladi. Tadqiqotda badiiy-tahliliy va tasavvufiy-germenevtik metodlardan foydalanilgan bo‘lib, maqola natijalari mumtoz sharq adabiyotida komil inson konsepsiyasining badiiy talqinini yoritishga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Hudhud obrazi, komil inson, tasavvuf, Mantiq ut-tayr, Lison ut-tayr, Qush tili, Fariduddin Attor, Alisher Navoiy, Rizoiy Payvandiy, murshid va solik, ma’naviy kamolot, Simurg‘, ramziy obraz.

Annotation. This article examines the image of the Hoopoe (Hudhud) in Fariduddin Attar’s The Conference of the Birds (Mantiq al-Tayr) and Alisher Navoi’s Lison ut-Tayr from a Sufi-philosophical perspective. The study interprets the Hoopoe as a symbol of the Perfect Human Being, highlighting its key characteristics such as spiritual guidance, devotion to knowledge, freedom from the ego, and spiritual leadership. In both works, the process of the Hoopoe leading the birds toward Simurgh is analyzed as a symbolic representation of the murshid–disciple relationship, the stages of spiritual perfection, and the concept of self-realization within Sufi thought. The research employs literary-analytical and Sufi-hermeneutic methods, and its findings contribute to elucidating the artistic interpretation of the concept of the Perfect Human Being in classical Eastern literature.

Key words: Hoopoe (Hudhud), Perfect Human Being, Sufism, Mantiq al-Tayr, Lison ut-Tayr, Language of the Birds, Fariduddin Attar, Alisher Navoi, Rizoi Payvandi, Murshid and Disciple, Spiritual Perfection, Simurgh, Symbolic Image.

Tasavvufiy-falsafiy qarashlarda komil inson g‘oyasi inson ruhiy taraqqiyotining eng oliy bosqichini ifodalaydi. Komil inson tushunchasi shaxsning zohiriy amallar bilangina cheklanmasdan, botiniy poklanish, ma’naviy yetuklik va ilohiy haqiqatni anglash darajasiga yetishini anglatadi. Bunday inson nafaqat o‘z

kamoloti bilan, balki boshqalarning ma’naviy o‘sishiga ta’sir ko‘rsata olishi bilan ham ajralib turadi.

Tasavvuf manbalarida komil inson quyidagi asosiy xususiyatlar bilan tavsiflanadi: chuqur ma’rifat, ilohiy ishqqa sadoqat, nafsiy istaklardan xaloslik, mas’uliyat hissi va murshidlik salohiyati. Ushbu fazilatlar ko‘pincha badiiy asarlarda ramziy obrazlar orqali ifodalanadi. Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr” asarida ana shunday ramziy obrazlardan biri sifatida Hudhud maydonga chiqadi.

Hudhud obrazining o‘ziga xosligi shundaki, u ma’naviy jihatdan yetuk shaxs sifatida tasvirlanib, qushlar jamoasini Haq sari yetaklovchi rahnamo vazifasini bajaradi. Shu jihatdan u tasavvufiy adabiyotdagi komil inson timsolining badiiy ifodasi sifatida talqin etilishi mumkin.

Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr”, Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” hamda Rizoiy Payvandiyning “Qush tili” asarlaridagi Hudhud obrazini tasavvufiy-falsafiy nuqtayi nazardan tahlil qilish, Hudhud obrazi komil inson timsoli sifatida talqin etilib, uning murshidlik, ma’rifatparvarlik, nafsdan xoli bo‘lish va ruhiy yetakchilik kabi asosiy xususiyatlarni yoritish maqsadimizdir. Hudhud obrazining komil inson timsoli sifatidagi talqini tasavvuf ta’limotida komil inson konsepsiyasi; Hudhud obrazida ilm va ma’rifat unsurlarining aks etishi; Hudhudning murshid sifatidagi funksiyasi; Hudhud obrazida nafsdan xoli bo‘lish va fidoyilik masalasi kabi vazifalarni belgilab oldik.

Fariddudin Attor tasavvuf ta’limotining asoslarini majoziy tarzda bayon etib, o‘z asariga G‘azzoliy «Risolat ut-tayr» asaridagi majoziy syujetning yangicha talqinini asos qilib olgan. Shoir o‘z asarida birinchi bor umumiy tarzda ifoda etilgan qushlar timsoli talqinini insonlarning majoziy qiyofalari sifatida gavdalantirishga hizmat qilgan. «Mantiq ut-tayr» dostoni syujetiga G‘azzoliydan farqli o‘laroq Hudhud obrazi kiritilgan bo‘lib, u asarning bosh qahramoni sifatida o‘ziga xos tarzda gavdalanib turadi. Attor dostonining o‘ziga xos xususiyatlaridan biri asarga Simurg‘ obrazi kiritilib (G‘azzoliyda Anqo), doston g‘oyaviy-badiiy jihatlariga alohida urg‘u beriladi. Fariduddin Attor dostonining kompozitsion tuzilishi hikoya ichida hikoya tarzida tuzilgan bo‘lib, ular qoliplovchi hikoyaning asosiy mazmunini yorqinroq ifoda etib berishga qaratilganligi bilan ham ajralib turadi.

Ma’lumki, Alisher Navoiyning «Lison ut-tayr» dostoni 3538 baytdan tashkil topgan bo‘lib, u murakkab kompozitsion qurilishga ega. Dostonning asosiy qismi hikoya ichida hikoya usulida yozilgan. Dostonning qoliplovchi qissasi qushlarning Simurg‘ tomon qilgan safarlariga bag‘ishlangan bo‘lib, unga kirgan hikoya, masal va latifalar o‘ziga xos kompozitsiyani tashkil etgan. Qoliplovchi qissa, shuningdek epizodlarda keltirilgan hikoyalar ham o‘z syujeti, g‘oya va kompozitsiyasiga ega. Shu ma’noda ularning har biri asosiy qissaga yo‘naltirilgan va alohida olib qaralganda o‘ziga xos mustaqil asarlar sifatida qaralishi mumkin. Mana shu jihatlar bu dostonni boshqalarnikidan tubdan farqlab turadi.

Alisher Navoiyning «Lison ut-tayr» dostoni o‘z mohiyati va uslubi jihatidan chuqur falsafiy mazmundagi allegorik doston janrining yuksak namunasi bo‘lish bilan birga bu asar Navoiyning ijtimoiy va etik qarashlarining umumlashgan

xulosalari yasalgan va Fariduddin Attorning «Mantiq ut-tayr» dostoni ta’sirida yozilgan o‘ziga xos ijod mahsulidir.

«Lison ut-tayr» dostonining syujeti va kompozitsiyasi shoirning komil inson qiyofasi va gumanizmini yoritishga qaratilgan bo‘lib, undagi asosiy g‘oya yaxlit xulosalar tarzida aniq ifodalanganligi bilan ajralib turadi.

Rizoiy Payvandiyning «Qush tili» dostonida ham salaflarning to‘plagan boy tajribalaridan unumli foydalanilgani va an’anaviy dostonchilik syujeti va kopmozitsion tuzilishida o‘ziga xos usullar qo‘llanilganligini va ijodkorgagina xos bo‘lgan tarzda umumlashtirilganligining guvohi bo‘lamiz.

Rizoiyning fikriga ko‘ra, Alloh ta’olo har bir insonning vujudida bo‘lmog‘i, uning visoliga erishish yo‘li esa, nafsi ammorasini jilovlab, uni ruhiy kamolot yo‘liga xizmat qildirmoq orqali amalga oshirilmog‘i vojibdir. Buning uchun u eng avvalo o‘n talabni bajo keltirmog‘i, ya’ni tavba, zuhd, tavakkul, qanoat, uzlat, zikr, tavajjuh, sabr muroqiblik va rizo singari ma’naviy ozuqalarni vujudiga singdirmog‘i lozim. So‘ngra esa, kamolot yo‘lida talab, ishq, ma’rifat, istig‘no, tavhid, hayrat, faqru fano darajalarini zabt etmog‘i darkor. Shundagina inson Haq ta’olo visoliga erishishi mumkin. Shunday qilib, Rizoiy o‘z asarida bu ruhiy kamolot bosqichlarini o‘zlashtira olgan solikning ishqigina Alloh ta’oloning irodasi bilan zohir bo‘lishini qushlarning majoziy safarlari orqali avval mazkur o‘n to‘shani, so‘ngra etti iqlimni bosib o‘tish orqali ko‘rsatib bergan.

Rizoiy dostonining syujeti va kompozitsion tuzilishi Alisher Navoiyning «Lison ut-tayr» asaridan tubdan farq qiladi. Lekin har ikki dostonning bir-biriga yaqinlik jihatlari insonning axloqiy-manaviy olamini barkamollikka yo‘naltirilganligi bilan izohlanadi. Har ikkala shoir Faridudin Attor mahoratiga yuqori baho beradi. Har ikki sanatkor dostonlarida inson va vahdati vujud konsepsiyasini majoziy uslubda yoritish masalasi yotadi. Lekin buni har ikkala ijodkor o‘ziga xos falsafiy qarashlar va badiiy-estetik prinsiplar asosida hal qiladilar.

Rizoiyning «Qush tili» asarida diniy-falsafiy yo‘nalish ustunlik qiladi. Rizoiyning «Ul kishikim kelturur iymon ba g‘ayb, bu anga hodiy erur beshaku rayb» deyishidan «Qush tili» dostoning solik uchun rahnamo – dastur vazifasini o‘tashi uchun yaratilganligi fikrimizning yana bir isboti. Rizoiy o‘z oldiga qo‘ygan maqsadni amalga oshirishda Qur’oni karim va hadislardan juda ko‘p iqtiboslar keltirib, ularning shahriga katta e’tibor qaratadi. Hikoyatlarning aksar qismi ham diniy-falsafiy ruhda yozilganligi bu dostonning diniy-falsafiy masalalarni hal qilishiga qaratilganligiga dalolatdir. SHu bois bo‘lsa kerak Alisher Navoiy dostonidagi hikoyatlardan tubdan farq qiladi. Navoiy hikoyatlarining Attor hikoyatlaridan farqi va buni keltirib chiqargan asosiy omil «Lison ut-tayr» va «Mantiq ut-tayr»larning juda go‘zal qiyosiy tahlili natijasida E.E.Bertels qilgan quyidagi xulosasida o‘z aksini topgan:

«...повествование (Навои- Ш.Х.) утратило абстрактный, независящий от времени и пространства характер, которым оно обладало у Аттара и, так сказать, обрасло плотью, стало более реальным и человечным.» [3: 114]

Mavlono Rizoiyning “Qush tili” dostoni Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asari kabi g‘oyaviy-tematik yo‘nalish jihatidan sermazmun bo‘lib, unda inson ma’naviy kamolotiga asosiy urg‘u berilgan. Bu vazifa ayniqsa asarning o‘ziga xos badiiy mazmun va shaklga ega bo‘lgan jihatlarida yaqqol ko‘zga tashlanib turadi. Shu bois Rizoiyning bu dostonini qiyosiy-tipologik jihatdan o‘rganish adabiy an’analarning ta’sir doirasini aniqlash uchun ham muhimdir.

Alisher Navoiy «Lison ut-tayr» asarida Hudhudni oddiy qush emas, komil inson, murshid va rahnamo timsoli sifatida tasvirlaydi. U qushlar yig‘inida eng donishmand, hayotni ko‘rgan, haqiqat yo‘lini biladigan yo‘lboshchi sifatida gavdalanadi. Xudhud o‘zini:

Men erdim ul qushkim, Sulaymon ayvonig‘a
Eltib erdim sabo payg‘omini.

Sulaymon (a.s.) saroyiga sabo orqali xabar etkazgan qush sifatida tanishtiradi. Bu — uning ilohiy sirlarga oshnoligiga ishora. Navoiy nazdida Xudhud ilohiy sirlarni biluvchi, nafsni enggan, sabr-toqatli, so‘fiyona tajribaga ega pir, qushlarni (ya’ni insonlarni) Haq yo‘liga boshlovchi murshiddir. Hudhud o‘zi haqida:

Ko‘p yo‘l yurdum, ko‘p diyorni kezdum,
Ko‘p balolarni boshimdan sezdum.

deya o‘zining tajribali, sinovlardan o‘tgan, yo‘l azobini bilgan pir ekanini bildiradi. Xudhud — rahnamo ekani haqida quyidagilarni aytadi:

Yo‘lni bilmak menga bo‘ldi muyassar,
Yo‘lda qolg‘anlarga mendur rahbar.

Bu erda Xudhud o‘zini ochiq-oydin yo‘lboshchi (murshid) sifatida ko‘rsatadi.

Rizoiy Hudhudning tashqi qiyofasini ta’riflab, uni ishbilarmon, harakatchan, zohiran jozibali, orif, vahdoniyat sirlarini o‘zlashtirgan, faqirlik toji va me’rojiga sazovar xislatlarga ega siymo sifatida ta’riflaydi. Muhimi, shoir Hudhudning faqru fanolik darajasiga erishganligini turkiy xalqlarning faqru fanolikdagi sabru bardoshliklari bilan qiyoslanadi. Hudhudning ma’naviy etukligi “Turkiy ahlitak boshinda toji faqr” desa, uning ma’rifat darajasi natijasini “Topg‘on oxir davlati me’roji faqr” deydi. Demak Hudhud haqiqat yo‘lida faqrlik vodiysini zabt etib, me’roj safarini amalga oshirgan donishmand obrazidir. Qur’oni karimning “Naml” surasida keltirilgan Sulaymon payg‘ambar qissasida Hudhudning tilga olinishi ham uning kamolot cho‘qqisini egallab, murshid darajasiga etganligidan dalolatdir. Shuningdek Hudhud so‘zga chechan, boshqalarni o‘z e’tiqodiga ishontira oladigan yo‘lboshchi hamdir.

Ayniqsa, Hudhudning bu xislatlari qushlar bilan munozara va bahslarda o‘zining yorqin ifodasini topgan.

Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asarida qushlarning o‘zlariga munosib podshoh istash sababi quyidagi misralar orqali o‘z echimini topgan:

Tushti qushlar ichra g‘avg‘o har taraf,
Mojaro birla muhoko har taraf.
Bir-biridin o‘tmadi ul mojaro,
Har dam oshti mojaro ul xayl aro.

Bo‘ldilar muhtoj oxir ul guruh,
Kim agar bo‘lsa shahi sohib shukh.
Hokimi insoflig‘ dono dile,
Xush oyin shahriyori odile.[7: 15]

Shuni ta’kidlash lozimki, Rizoiy dostonidagi Hudhud obrazi Alisher Navoiyning “Lison ut-tayr” asaridagi Hudhud obraziga juda yaqindir.

Hudhudning komil inson sifatidagi muhim belgilaridan biri — uning ilm va ma’rifatga egaligidir. Asarda Hudhud Simurg‘ning borligi va unga eltuvchi yo‘lning murakkabligini anglab yetgan yagona qush sifatida namoyon bo‘ladi. Bu holat uning oddiy bilim emas, balki tajriba va idrok asosida shakllangan ma’naviy bilim sohibi ekanini ko‘rsatadi.

Hudhudning bilimdonligi faqat ma’lumot berish bilan cheklanmaydi. U qushlarning savollari va e’tirozlariga javob berar ekan, ularning ichki holatini hisobga oladi, ruhiy zaifliklarini ochib beradi va har birining muammosiga mos tushuntirish beradi. Bu esa tasavvufdagi haqiqiy ma’rifat — ya’ni bilim va hikmatning uyg‘unligini ifodalaydi.

Shuningdek, Hudhud obrazi Qur’oni karimdagi Sulaymon (a.s.) bilan bog‘liq qissalarga ishora qiladi. Ushbu diniy manbada Hudhud xabardorlik va idrok ramzi sifatida talqin etiladi. Attor ana shu an’anani davom ettirgan holda Hudhudni ilohiy sirlarni anglay oluvchi, ammo bu bilimni kibrsiz tarzda boshqalarga yetkazuvchi komil shaxs sifatida tasvirlaydi.

Tasavvufda komil inson ko‘pincha murshid obrazida namoyon bo‘ladi. Murshid — solikning ruhiy kamolot yo‘lida yo‘lboshchisi bo‘lib, uning vazifasi yo‘lni ko‘rsatish, lekin manzilga majburlab olib borish emas. “Mantiq ut-tayr” asarida Hudhud aynan mana shu tamoyil asosida harakat qiladi.

Qushlarning Simurg‘ sari yo‘lga chiqishdan bosh tortishi ularning nafsiy bog‘liqliklarini ochib beradi. Har bir qush o‘z holatini oqlashga urinadi, Hudhud esa bu bahonalarni tasavvufiy nuqtayi nazardan sharhlab, ularning asl mohiyati nafs bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi. Bunda Hudhudning yondashuvi majburlashga emas, balki anglash va idrokka asoslanadi.

Mazkur jihat Hudhudni oddiy yetakchi emas, balki yetuk murshid darajasiga ko‘taradi. Chunki tasavvufiy ta’limotda solikning ongli tanlovi va ichki tayyorgarligi ustuvor ahamiyat kasb etadi.

Komil insonning muhim belgilaridan yana biri — nafsiy istaklardan xaloslikdir. Hudhud asar davomida o‘zini qushlardan ustun qo‘ymaydi, yetakchilikni shaxsiy manfaat yoki shuhrat manbai sifatida ko‘rmaydi. U o‘z vazifasini haqiqat sari yetaklovchi vosita sifatida anglaydi.

Hudhudning fidoyiligi shundaki, u yo‘lning qiyinchiliklarini yashirmaydi. Aksincha, Simurg‘ sari boruvchi yetti vodiy haqida ochiq bayon qilib, bu yo‘l insondan o‘z “men”idan voz kechishni talab qilishini ta’kidlaydi. Bu holat uning Haq oldidagi samimiyligini va mas’uliyatini ko‘rsatadi.

Tasavvufiy qarashlarga ko‘ra, murshid solikni o‘ziga bog‘lab qo‘ymasligi kerak. Hudhud ham qushlarni o‘ziga qaram qilmaydi, balki ularni o‘z mohiyatini

anglash sari yetaklaydi. Shu jihatdan Hudhud obrazi nafsdan xoli komil inson sifatida namoyon bo‘ladi.

Fariduddin Attor, Alisher Navoiy va Rizoiy Payvandiylarning Hudhud obrazini yaratish orqali komil inson g‘oyasini nazariy tushuncha darajasida emas, balki badiiy-falsafiy timsol sifatida ifodalashgan. Hudhud — ideal darajada mukammal, ammo hayotiylikdan uzilgan qahramon emas, u real murshidga xos xususiyatlar bilan tasvirlangan.

Asarlar yakunida qushlarning Simurg‘ni o‘zlarida kashf etishi Hudhudning asosiy vazifasi muvaffaqiyatli bajarilganini anglatadi. Chunki komil insonning eng oliy maqsadi — boshqalarni o‘ziga ergashtirish emas, balki ularni o‘zini anglash darajasiga olib chiqishdir.

Shunday qilib, Hudhud obrazi tasavvufiy adabiyotda komil insonning badiiy modeli, murshid va solik munosabatlarining ramziy ifodasi, ma’naviy kamolot yo‘lining falsafiy talqini sifatida muhim ahamiyat kasb etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Attor, Fariduddin. Mantiq ut-tayr. – Tehron: Intishoroti Ilmiy, 2008.
2. Attor, Fariduddin. Mantiq ut-tayr (fors tilidan tarjima). – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2013.
3. Е.Э.Бертельс. Суфизм и суфийская литература. М. 1965. 416 стр.
4. Qur’oni karim. Naml surasi. – Toshkent: Movarounnahr, 2019.
5. Ibn Arabiy. Al-Insan al-Kamil. – Bayrut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 2005.
6. Jomiy, Abdurahmon. Nafohat ul-uns. – Toshkent: Fan, 2004.
7. Navoiy, Alisher. Lison ut-tayr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2011.
8. Navoiy, Alisher. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: Fan, 2010.
9. Komilov, N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr, 2009.
10. «Тўтинома» ва «Қуш тили» туркумидаги асарларнинг қиёсий-типологик ва текстологик тадқиқи. -Тошкент: Мумтоз сўз, -2016. 221 б.
11. Haqqulov, I. Mumtoz adabiyot poetikasi. – Toshkent: Fan, 2015.
12. Valixo‘jayev, B. Tasavvuf va badiiy tafakkur. – Toshkent: O‘zbekiston, 2014.
13. Schimmel, A. Mystical Dimensions of Islam. – Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.
14. Lewisohn, L. Attar and the Persian Sufi Tradition. – London: I.B. Tauris, 1997.

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY IJODIDA BADIIY TIMSOLLAR

Extiyotxon Ibragimova Ismailovna,
professori v.b., filologiya fanlari nomzodi,
Farg‘ona davlat universiteti,
O‘zbekiston.
ORSID: 0000-0001-5350-4630
ehtiyot1973@yandex.ru
tel.: +998932700605

Annotatsiya. Mazkur maqolada Sharq mumtoz adabiyotining ikki yirik namoyandasi — Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida badiiy timsollar tizimi qiyosiy-tipologik yondashuv asosida tahlil qilinadi.Timsol tushunchasining poetik tabiati, uning semantik qatlamlari va estetik funksiyalari ochib beriladi. Nizomiy va Navoiy asarlarida uchraydigan markaziy badiiy timsollar milliy tafakkur va umumsharqona adabiy an’analar uyg‘unligida talqin etiladi.

Kalit so‘zlar: badiiy timsol, poetik obraz, qiyosiy tahlil, mumtoz adabiyot, Nizomiy, Navoiy.

Sharq mumtoz adabiy tafakkurida badiiy timsol masalasi faqat estetik hodisa sifatida emas, balki muayyan davrning falsafiy, axloqiy va madaniy qarashlarini mujassamlashtiruvchi murakkab poetik mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Badiiy timsol orqali ijodkor individual badiiy tafakkurini umumiy adabiy an’ana bilan uyg‘unlashtiradi. Shu ma’noda, Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi Sharq adabiyotida timsoliy tafakkurning ikki muhim bosqichini ifodalaydi. Ayniqsa, “an’anaviy mavzu, janr, usul, timsolu tashbehlarga asoslangan adabiyotlarda g‘oyaviy-badiiy o‘xshashlik va hamohangliklar sezilarli zaylda ko‘zga tashlanishi ham sir emas. Shuning uchun maqsad, mavzu va ifodada an’ana doirasida ish yuritgan shoiru adiblarning shaxsiyatidagi o‘ziga xoslik va badiiy ijodga qo‘shgan yangiliklarini yoritish yo ta’riflash uncha oson kechmaydi. Buni necha asrlar mobaynida murojaat etilib. qayta-qayta qo‘llanilgan she’riy obraz, timsol, ramz va qiyoslardan ham bilish mumkin”[22].

Adabiyotshunoslikda “badiiy timsol” tushunchasi ko‘p qirrali va murakkab nazariy kategoriya hisoblanadi. Timsol real voqelikning bevosita aks etishi emas, balki ijodkor ongida qayta talqin qilingan, umumlashtirilgan va estetik shaklga keltirilgan obrazdir. Shu sababli badiiy timsol har doim ko‘p qatlamli semantik tuzilishga ega bo‘lib, uning mazmuni kontekst, an’ana va o‘quvchi tafakkuri bilan chambarchas bog‘liq holda namoyon bo‘ladi.

Mumtoz Sharq adabiyotida timsol ko‘pincha ramziy xarakter kasb etadi. Ishq, oshiq, ma’shuqa, podshoh, tabiat unsurlari kabi timsollar individual syujet

[22]Ibrohim Haqqul. Navoiy ijodida dunyo timsoli va talqinlari // https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-navoiy-ijodida-dunyo-timsoli-va-talqinlari.html

doirasidan chiqib, umumfalsafiy va ma’rifiy g‘oyalarni ifodalovchi poetik belgiga aylanadi. Nizomiy va Navoiy ijodida aynan shu holat timsolning yetakchi poetik vosita sifatida shakllanganini ko‘rsatadi.

Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa”si Sharq adabiyotida tafakkurning yuksak namunasi hisoblanadi[23]. Uning asarlarida oshiq va ma’shuqa timsollari faqat romantik munosabatni emas, balki inson ruhiy kamolotining bosqichlarini ifodalaydi. Masalan, “Layli va Majnun” dostonida Majnun timsoli — dunyoviy bog‘liqlikdan voz kechib, ma’naviy haqiqat sari intilgan inson obrazidir.

Nizomiy poetikasining asosiy xususiyati shundaki, unda ishq mavzusi an’anaviy romantik munosabatlar doirasidan chiqib, insonning ma’naviy kamoloti, ichki ruhiy evolyutsiyasi bilan bog‘liq keng falsafiy mazmun kasb etadi. Oshiq va ma’shuqa timsollari bevosita shaxsiy his-tuyg‘ularni emas, balki inson tafakkurining turli bosqichlarini ifodalovchi badiiy ramzlarga aylanadi. Bertels Nizomiy asarlarida ishq “insonni oddiy hayotiy manfaatlardan uzib, uni ma’naviy haqiqat sari yetaklovchi kuch” sifatida talqin etilishini alohida qayd etadi[24].

Demak, Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa”si Sharq adabiyotida ishq, inson va ma’naviyat munosabatlarini timsoliy tafakkur orqali ifoda etgan mukammal poetik-falsafiy tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu tizim keyingi davr Sharq adabiyotiga, xususan, Alisher Navoiy ijodiga kuchli ta’sir ko‘rsatib, turkiy adabiy tafakkurda ham ishqning ma’naviy-falsafiy talqinini shakllantirishda asosiy manba vazifasini bajargan.

Shuningdek, Nizomiy ijodida podshoh timsoli alohida o‘rin tutadi. U adolatli hukmdor g‘oyasini ideal sifatida talqin etadi. Podshoh timsoli orqali jamiyat va shaxs munosabati, hokimiyat va mas’uliyat masalalari badiiy yoritiladi.

Nizomiy Ganjaviy poetikasining muhim xususiyatlaridan biri tabiat obrazlarining badiiy tasvir vositasi sifatidagina emas, balki chuqur ramziy-ma’naviy ma’no yuklovchi timsollar sifatida qo‘llanishidir. Shoir ijodida gul, bog‘, bahor, sabza, shamol, yomg‘ir kabi tabiat unsurlari inson hayoti, ruhiy holati va ma’naviy kamoloti bilan uzviy bog‘liq holda talqin qilinadi. Bu obrazlar orqali Nizomiy hayotning yangilanishi, ichki poklanish va ilohiy go‘zallik g‘oyalarini badiiy jihatdan ifoda etadi.

Xususan, Nizomiy asarlarida gul obrazi ko‘p hollarda go‘zallik, noziklik ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. “Layli va Majnun” dostonida Layli ko‘p marotaba gulga qiyoslanadi, ammo bu qiyos faqat tashqi go‘zallikni emas, balki ma’naviy poklik va komillikni ifoda etadi. Gulning tez xazon bo‘lishi esa dunyoviy go‘zallikning foniy ekanini, abadiylik faqat ma’naviy kamolotda ekanini ramziy tarzda anglatadi.

Bog‘ timsoli “Xusrav va Shirin” dostonida faqat muhabbat uchrashuvlarining sahnasi sifatida emas, balki inson va tabiat, his va aql o‘rtasidagi muvozanat ramzi sifatida tasvirlanadi. Bog‘dagi tartib, gullarning o‘zaro uyg‘unligi va suvning ravon oqishi inson ichki dunyosidagi ma’naviy muvozanat g‘oyasini ifoda etadi.

---

[23] Бертельс Е. Э.Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха, жизнь и творчество. — Баку: Азернешр, 1940.
[24]Бертельс Е. Э.Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха, жизнь и творчество. — Баку: Азернешр, 1940.

Bahor obrazi esa Nizomiy ijodida hayotning yangilanishi, ruhiy uyg‘onish va ilohiy marhamat ramzi sifatida qo‘llanadi. “Haft paykar” dostonida bahor manzaralarining keng tasviri qahramon ruhiyatidagi o‘zgarishlar bilan parallel ravishda beriladi. Tabiatning qish uyqusidan uyg‘onishi inson qalbidagi ma’naviy tirilish, poklanish va yangi bosqichga ko‘tarilish jarayonini ramziy ifodalaydi. Bu yerda bahor nafaqat fasl, balki ma’naviy holat sifatida talqin qilinadi.

Shuningdek, Nizomiy asarlarida tabiatning go‘zalligi ko‘pincha ilohiy go‘zallikning in’ikosi sifatida qaraladi. Tabiati tasvirlaridagi mukammallik, ranglar uyg‘unligi va harakat insonni moddiy dunyodan yuqori, ilohiy haqiqat haqida mushohada qilishga chorlaydi. Bu jihat Nizomiy poetikasining falsafiy asoslar bilan chambarchas bog‘liq ekanini ko‘rsatadi.

Demak, gul, bog‘ va bahor kabi tabiat obrazlari Nizomiy ijodida tasviriy bezak vazifasini emas, balki inson hayoti, ma’naviy kamoloti va ilohiy go‘zallik g‘oyalarini ifodalovchi muhim ramziy vositalar vazifasini bajaradi. Bu timsollar orqali shoir Sharq adabiyotida ramziy tafakkurni yangi poetik va falsafiy bosqichga ko‘targanini kuzatish mumkin.

Alisher Navoiy Nizomiy an’analarini davom ettirgan holda, badiiy timsollarga milliy ruh va til imkoniyatlari orqali yangi ma’no yuklaydi. Navoiy ijodida ishq timsoli ko‘p hollarda ilohiy-ma’rifiy mazmunga ega bo‘lib, insonni komillikka yetaklovchi kuch sifatida talqin etiladi. “Dunyoning u chekkasidan kirib, bu chekkasidan chiqing, Navoiydagi ko‘ngil xolisligi, fikr va tushuncha tozaligi, Haq va haqiqatga sadoqatni hech bir joydan topolmaysiz. Navoiyning Shaxsi adabiyot, siyosat, falsafa, hattoki, din va tasavvufga nisbatan ham oliy bir teranlikni tamsil etadi. Navoiy shaxsiyatidagi Dard, Iztirob, Harakat, Mahzunlikdan ko‘z yumilsa, Navoiyni tanimay qolasiz. Yashashdan qancha charchab, toliqmasin, buyuk shoir ikki narsadan aslo bezmagan. Zerikmagan. Ulardan biri – hayot. Ikkinchisi – taassurot”[25] – deydi navoiyshunos olim Ibrohim Haqqulov.

Navoiy doston va g‘azallarida oshiq timsoli — sabr, sadoqat va ruhiy poklik namunasi. Ma’shuqa esa faqat go‘zallik timsoli emas, balki mutlaq haqiqat ramzidir. Bu holat Navoiy badiiy tafakkurining chuqur falsafiy asosga ega ekanini ko‘rsatadi.

Navoiy ijodida podshoh va donishmand timsollari ko‘pincha bir-biri bilan uyg‘un holda tasvirlanadi. Bu orqali shoir adolatli jamiyat faqat ilm va hikmatga tayangan holda barpo bo‘lishi mumkin degan g‘oyani ilgari suradi.

Nizomiy va Navoiy ijodida badiiy timsollar tizimi umumsharqona adabiy an’analarga tayansa-da, ularning talqinida muayyan farqlar mavjud. Nizomiy timsollarida falsafiy-epik kenglik ustuvor bo‘lsa, Navoiyda lirizm va milliy til imkoniyatlari orqali chuqurlashgan psixologik talqin kuzatiladi.

Har ikki ijodkorda ishq timsoli markaziy o‘rin egallaydi, biroq Navoiy bu timsolni turkiy tafakkur va til orqali yanada ichki, ruhiy jihatdan boyitadi. Shu jihatdan, Navoiy ijodi Nizomiy an’analarining ijodiy davomchisi sifatida namoyon bo‘ladi.

[25] https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-navoiyshunos.html

Xulosa qilib aytganda, Nizomiy va Navoiy ijodida badiiy timsollar Sharq mumtoz adabiyotining estetik va falsafiy mohiyatini ochib beruvchi muhim poetik vosita hisoblanadi. Har ikki ijodkor timsol orqali inson, jamiyat va borliq haqidagi teran qarashlarini ifodalagan. Umumlashtirib aytganda, Navoiy Nizomiy yaratgan an'anani milliy til va tafakkur asosida yangi bosqichga ko'targan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.Ibrohim Haqqul. Navoiy ijodida dunyo timsoli va talqinlari//https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-navoiy-ijodida-dunyo-timsoli-va-talqinlari.html.

2.Бертельс Е. Э.Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха, жизнь и творчество. — Баку: Азернешр, 1940.

3.https://kh-davron.uz/kutubxona/alisher-navoiy/ibrohim-haqqul-avoiyshunos.html

4. Navoiy asarlari lug'ati. Toshkent: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at. 1973.

5. Hayitmetov A. Navoiy lirikasi. – Toshkent: "O'zbekiston", 2015.

NAVOIY G'AZALIYOTIDA SABO OBRAZI

Munisjon Hakimov,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori,
O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi Nodir qo'lyozmalar bo'limi mudiri,
O'zbekiston.

Annotasiya: Mazkur maqolada Alisher Navoiy g'azaliyotida sabo obrazi badiiy, semantik va tasavvufiy jihatdan tahlil qilinadi. Muallif saboni an'anaviy «xabarchi shamol» qolipidan chiqarib, uni lirik syujetni harakatga keltiruvchi, ruhiy holatlarni ifoda etuvchi va irfoniy ma'no tashuvchi markaziy obraz sifatida asoslaydi. Maqolada Qur'on, hadis, tasavvufiy ta'limot va mumtoz poetika uyg'unligida sabo obraziining Navoiy ijodidagi o'rni ochib beriladi.

Kalit so'zlar: Alisher Navoiy, g'azal, sabo, tasavvuf, nafas, talab, irfon, obraz.

O'zbek mumtoz adabiyoti tarixida Alisher Navoiy ijodi badiiy tafakkur, falsafiy mushohada va poetik kamolotning eng yuksak namunasi sifatida alohida o'rin tutadi. Shoir asarlarida inson ruhiyati, ishq, hijron, kamolot, fano va baqo kabi murakkab ma'naviy tushunchalar tabiat obrazlari orqali badiiy ifoda etilgan. Ana shu tabiat obrazlari tizimida shamol – sabo, nasim, bod, sarsar, samum kabi nomlar bilan ifodalanib, Navoiy poetikasida muhim semantik va badiiy vazifalarni bajaradi.

«Xazoyin ul-maoniy» kulliyotidagi to'rt devon tahlili shuni ko'rsatadiki, shamol turlari ichida eng faol, eng insoniylashgan (antropomorf) va murakkab vazifa bajaruvchi obraz – bu sabodir. Sabo obrazining adabiyotimizga kirib kelish tarixi juda qiziq va uzoq o'tmishga borib taqaladi. Bu obraz o'zbek (turkiy) adabiyotiga

fors-tojik adabiyoti orqali, tub ildizi esa arab she’riyati va madaniyatidan kirib kelgan. «Sabo» (arabcha: صبا) so‘zi asli «sharq shamoli yoki sharqdan esuvchi shamol; quyosh chiqish joyidan esadigan shamol» degan ma’noni bildiradi.[26] Jaziramada yashovchi arablar uchun sharqdan esadigan bu salqin shamol (ayniqsa, tongda) juda qadrli bo‘lgan. U yomg‘ir darakchisi va jazirama issiqdan xalos etuvchi kuch hisoblangan. Islomgacha bo‘lgan va ilk islom davri arab she’riyatida shoirlar o‘z vatanlari yoki uzoqda qolgan sevgililarini sog‘inganlarida, aynan saboga murojaat qilishgan. Chunki bu shamol ularga qadrdon joylarning hidini olib kelgan.[27]

Arablar ta’sirida sabo obrazi fors adabiyotiga o‘tdi va yanada mukammallashdi. Fors shoirlari uni shunchaki shamol emas, balki jonli obrazga aylantirdilar. Uni «poyk» (xabarchi), «barid» (chopar) kabi sifatlar bilan ulug‘ladilar. Mana Hofizdan bayt:

ای صبا نک خطی از خاک ره یار بیار
ببر اندوه دل و مژدۀ دلدار بیار[28]

[Ey sabo, nakhati az hoki rahi yor biyor,
Bibar anduhi dil va mujdai dildor biyor.

Ya’ni «Ey sabo, yor yo‘lining tuprog‘idan bir hid (xushbo‘y nafas) keltir. Yuragimdagi qayg‘uni olib ketgin-u, (o‘rniga) dildordan xushxabar keltir!», deya tong shamolidan iltimos qiladi oshiq.

Baytda Sabo tabiat hodisasi emas, balki yordan hid keltiruvchi (*nakhati az hoki rahi yor biyor*), qaytayotganda ham unga «yuk» tashuvchi (*Bibar anduhi dil*), huzuriga kira oladigan va undan xabar tashiydigan vositachi – elchi (*mujdai dildor biyor*) rolida kelmoqda.

Fors adabiyotida sabo sodiq do‘st qiyofasida gavdalansa, Navoiy, an’anaviy talqinlaridan tashqari, uning o‘zgaruvchan tabiatiga ishora qilib, sir saqlay olmaydigan, ishonchsiz xabarchi sifatida ham talqin qiladi:

Yordin keldi sabo kech kelmakin aylarga fosh,
Ko‘nglum ichra tez qildi shu’lai hijron sabo.[29]

Baytda: «Tong shamoli (sabo) yor tomonidan keldi va uning uchrashuvga kech kelishini (yoki kelmasligini) oshkor qildi. Bu (sovuq) xabar bilan sabo ko‘nglim ichidagi ayriliq olovini battar kuchaytirib yubordi», – demoqchi shoir. Bu safar sabo xushxabar emas, balki kechikish xabarini olib keldi. Oshiq kutaverib o‘rtanib yotgan edi, bu xabar uning dardini yangiladi. Shuningdek, shamol (sabo), doimgidek,

[26] Lane, An Arabic-English Lexicon, 1972. Part 4, – P. 1650.
[27] Qarang: O‘shajoyda.
[28] https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh249
[29] Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 44.

insonni salqinlatmaydi, balki oshiq ko‘nglidagi hijron shu’lasi (Ayriliq olovi)ni puflab alangani yanada kuchaytiradi.

Adabiyotshunos N. Jumaxo‘jaga ko‘ra Navoiy she’riyatida sabo mashuqadan xabar olib kelibgina qolmay “Ey sabo, holim borib...” kabi g‘azallarida oshiqning xabar, ya’ni o‘tinchlarini yorga yetkazuvchi obraz hamdir.[30]

Navoiyda sabo oshiq va mashuq o‘rtasida faqat xabar tashuvchi emas, o‘ziga xos raqib ham. Shoir lirik qahramoni uni o‘ta erkinligi uchun rashk qiladi. Sabo yorning sochlarini o‘ynaydi, yuzini silaydi, oyog‘iga bosh qo‘yadi va hokazo. Oshiq esa bu baxtdan mahrum.

Men nihonmen, za’f birla vahmdin o‘lturdi rashk,
Gulshani ko‘yidakim bodi sabo fosh evrulur.[31]

(Mazmuni: «Men zaiflik va qo‘rquv tufayli (yorning ko‘chasiga borolmay) yashirinib yotibman. Lekin rashk meni o‘ldirmoqda, chunki (xuddi shu paytda) tong shamoli (sabo) yorning ko‘chasidagi gulshan ichida bemalol, oshkora kezib yuribdi».)

Oshiq shu darajada holsiz (za’f) va yorning qahridan yoki odamlarning ko‘zidan shunchalik qo‘rqadiki (vahm), u sevgilisining ko‘chasiga borishga botinolmaydi. U burchakda, panada turibdi. Qabo (shamol) esa hech narsadan qo‘rqmaydi. U erkin! U to‘g‘ridan-to‘g‘ri yorning bog‘iga (gulshani ko‘yiga) kirib boradi va hammaning ko‘z oldida aylanib yuradi. Oshiq o‘zining ojizligi va saboning bunchalar erkinligini ko‘rib, «Nega men yashirinib yotishim kerag-u, oddiy shamol yorning huzurida bemalol yurishi kerak?», – deya ich-ichidan kuyadi. Bu yerda sabo – yordamchi emas, balki oshiqning qalbini o‘rtovchi baxtli raqibdir. Aynan shu tengsizlik oshiqni «rashk tig‘i» bilan o‘ldiradi. Bu Navoiy ijodidagi eng ruhiy holatning teran tasvirlaridan biri sifatida ko‘rinadi.

Shuningdek, Navoiy saboni yordan xabar keltirganda, uni oddiy so‘z emas, balki o‘likni tiriltiruvchi ilohiy kuch – Iso masih nafasiga qiyoslaydi.

Sabo debon xabar ul guldin, elni tirguzdi,
Masihcha desa bo‘lg‘ay aning risolati bor.[32]

(Mazmuni: «Sabo mahbubdan xabar olib kelib, odamlarni tiriltirdi; agar uni Masihga qiyoslasak ham bo‘ladi, chunki uning ham risolatdek vazifasi bor.»)

Masih nafasi o‘likni tiriltirish ramzi, bu ilohiy qudratning cho‘qqisi. Shoir saboni shu darajaga ko‘taradi va uningvazifasini«risolat»debataydi.

Quyidagi baytda esa shoir zulf, sabo va mushk obrazlarini o‘zaro bog‘lab, saboni mashshota sifatida ko‘rsatadi:

[30]Qarang: Навоий ғазалиёти талқинлари. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. –Б. 196 – 199.
[31]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 158.
[32]Ўша манба. – Б 140.

Zulfimu ohim yelidin sovurur olamg‘a mushk,
Yo sabo tahrikidin sunbul abirafshonmudur?[33]

Navoiy saboni mashshotaga tenglashtirib, uning mahbub sochini bezashi va husnni oshkor qilishini badiiy savol orqali ifodalaydi. Sabo mahbub zulfini harakatga keltiradi, uni bezaydi, va shu orqali husnni oshiqlar oldida oshkor qiladi. Bu esa klassik poetikada mashshota vazifasining to‘liq ifodasidir.

Qur’oni karimning Anbiyo surasi 81-oyatida shamol Alloh tomonidan Sulaymon payg‘ambarga bo‘ysundirilgani bayon qilinadi. Fors adabiyoti an’anasida sabo obrazi Sulaymon payg‘ambarning shamollarga hukmronligi haqidagi rivoyatlar bilan bog‘lanib, uzoq masofadagi oshiq va ma’shuqni bog‘lovchi ilohiy vosita sifatida talqin qilinadi, ayniqsa, Bilqis qissasida masofani yenguvchi shamol g‘oyasi poetik ramzga aylanadi. Shu bois fors she’riyatida sabo ko‘pincha ishonchli, muqaddas elchi sifatida tasvirlanib, mahbubdan xushxabar, hid yoki salom olib keluvchi qudratli kuch maqomini oladi. Bu talqinda sabo tabiiy hodisa emas, balki Sulaymon a.s. qudrati bilan ma’naviy bog‘langan ilohiy vosita sifatida qabul qilinadi.

Alisher Navoiy fors adabiyotida shakllangan ilohiy-mifologik sabo obrazini to‘la qabul qilmaydi, balki uni turkiy lirikaning real-ruhiy tabiatiga mos ravishda qayta talqin qiladi. Navoiyda sabo Sulaymon qudratining davomi emas, balki oshiq dunyosidagi beqarorlik, ishonchsizlik va ichki iztirobni aks ettiruvchi tabiiy yelga aylanadi.

Yor javlongahidin keldi sabo,
Paykarim tufrog‘ini qildi habo.[34]

Ya’ni shoir: “Mahbub sayr qilgan joydan sabo keldi, lekin u menga tasalli emas, balki tanamni tuproqdek sovurib yubordi”, – deya saboni oshiq ruhiyatidagi beqarorlik va halokatni aks ettiruvchi tabiiy yel sifatida tasvirlaydi. Bu o‘zgarish Navoiy poetikasida diqqat markazining ilohiy rivoyatlardan inson qalbining dramasiga ko‘chishi bilan bog‘liq bo‘lib, sabo obrazi orqali shoir ishqning faqat vasl emas, balki hijron va iztirob bilan chambarchas ekanini badiiy jihatdan namoyon qiladi.

«Xazoyin ul-maoniy» kulliyotiga kiruvchi g‘azallarni tahlil qilganimizda shoir sabo obrazini an’anaviy «xabarchi» qolipidan chiqarib, uni ruhiy holatlar tashuvchisi va jonli personaj darajasiga ko‘targanligiga amin bo‘ldik:

Pora-pora jism aro ohim netib qolg‘ay nihon,

[33]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011. – Б 166.
[34]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 43.

Bo‘lmog‘ imkon yo‘q xas-u xoshok aro pinhon sabo.[35]

(Mazmuni: «Parcha-parcha bo‘lgan tan ichra mening ohim qanday qilib yashirin qolsin? Axir sabo xas-u xoshok orasida ham yashirina olmaydi-ku».)

Sabo pinhon bo‘lolmaydi, u qayerdan o‘tsa, iz qoldiradi. Insonga xos bunday sifatlar orqali sabo shaxslantirilgan. Qolaversa, baytda sabo oshiq ichki holatining tashqi ifodasi sifatida oshiq ohini tabiiy yel orqali tarqatadi, oshiq iztirobi borliqqa yoyiladi. U axborot elchisi emas, ruhiy holat xabarchisidir. Ko‘rinadiki, Navoiyda sabo, mahbubdan xabar olib kelish, umid uyg‘otish kabi an’anaviylikdan ko‘ra umidsizlik, iztirobni oshkor qilishdek o‘ziga xoslikni ham namoyon etadi.

Sharq mumtoz poetikasida tong paytida sharqdan esuvchi ushbu mayin shabada Navoiy qalamida shunchaki tabiat hodisasi emas, balki lirik syujetning asosiy qahramonlaridan biriga aylanadi.

«Xazoyin ul-maoniy» g‘azallarida oshiq va ma’shuqa munosabatlari ko‘pincha «boshi berk ko‘cha»ga (tugunga) kirib qoladi. Oshiq hijronda, ma’shuqa beparvo. Aynan shu qotib qolgan vaziyatni harakatga keltiruvchi kuch sabodir. Uning syujetdagi faolligi quyidagi 4 ta dramatik nuqtada namoyonbo‘ladi:

1. Statika va dinamika konflikti. Lirik syujetda Oshiq ko‘pincha harakatsiz tasvirlanadi: u zanjirband, bemor, madori yo‘q yoki yor ko‘chasiga borishdan mahrum etilgan. U oshiqning «oyog‘i» va «qanoti»ga aylanadi. Syujetda jismoniy harakat (A nuqtadan B nuqtaga borish) faqat sabo orqali amalga oshadi.

Mendin ul chobukning, ey payki sabo, maydonin o‘p,
Go‘yiga boshim niyozin yetkurub chavgonin o‘p.[36]

Baytda oshiq: «Mening o‘rnimga borib, mahbubning maydonini o‘p, mening ta’zimimni etkazib, uning chavgonin ham o‘p», – deya saboga buyurmoqda. E’tibor qilinsa, sabo payk (elchi) sifatida harakat qiladi, masofani bosib o‘tadi, oshiqning amalini o‘z zimmasiga oladi (o‘pmoq, yetkazmoq). Oshiq jisman harakat qilolmaydi, faqat niyoz va iroda bildiradi, harakatni saboga yuklaydi. Bu saboni ikkinchi lirik qahramon maqomiga ko‘taradi. Ya’ni sabo oshiqning harakatdagi o‘rnini bosuvchi payk sifatida namoyon bo‘lib, u statik (o‘zgarmas) holatda qolgan lirik qahramon istagini amalga oshiradi; shu tariqa sabo tabiat hodisasi emas, balki lirik syujetning faol ishtirokchisi darajasiga ko‘tariladi. Agar sabo bo‘lmaganda, syujet bir joyda qotib qolar va voqealar rivojlanmas edi. Bu kabi holatlar aks etgan baytlarda sabo asarning «ritmi»ni belgilaydi.

2. Hissiy portlash sababchisi. Sabo faqat yordamchi emas, balki syujetga intriga (fitna) olib kiruvchi personajdir. Biz yuqorida saboning raqib sifatida namoyon bo‘lishi haqida fikr yuritgandik. Ya’ni sabo yorning zulfini (sochini) o‘ynaydi, yuzini silaydi yoki etagini silkitadi. Holatni kuzatib turgan oshiqda kuchli

[35]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 44.
[36]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. I жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011. – Б. 88.

«rashk» uyg‘onadi. Tinch turgan oshiq g‘azablanadi, sabo bilan janjallashadi va h. Sabo o‘z harakati orqali lirik asarning hissiy haroratini ko‘taradi. U oshiqni yig‘lashga yoki g‘azablanishga majbur qiladi.

3. Kulminatsiya yechimi (Burilish nuqtasi). G‘azallarning maqta’ (yakuniy) qismida ko‘pincha oshiq o‘lim holatida tasvirlanadi. Syujet fojia tomon ketayotgan bo‘ladi. Ayni so‘nggi nafasda sabo kirib keladi. U o‘zi bilan yorning iforini yoki vasl xabarini olib keladi. Yechim o‘laroq o‘layotgan oshiq qayta tiriladi. Syujet fojeiylikdan optimizmga o‘zgaradi. Bu yerda sabo taqdirni o‘zgartiruvchi kuch rolini o‘ynaydi. Jumladan, «Badoe’ ul-vasat»da quyidagi baytni o‘qiymiz:

Bog‘ aro go‘yo sabo solmish edi jonon isi
Kim, etishkach gul isi, men toptim andin jon isi.[37]

(Mazmuni: «Go‘yoki tong shamoli (sabo) bog‘ ichiga yorning iforini sochib yuborgandek edi. Chunki gulning hidi dimog‘imga yetib kelganda, men undan shunchaki gul emas, balki hayot (jon) hidini tuydim».)

Baytda saboning vazifasi xabar berishdan o‘tib, jismoniy va ruhiy ta’sir ko‘rsatishga aylanadi. Shoir husni ta’lil san’atidan ustalik bilan foydalanib, «bu gulning ustidan sabo (shamol) o‘tgan.Sabo avval yorning huzurida bo‘lib, uning iforini olib kelgan va bog‘dagi gullarga «yuqtirgan», oshiqning tirilishi shundan», – demoqchi. Bu obrazning murakkablashuvidir. Ya’ni sabo sehrgar yoxud xaloskor tabib qiyofasida gavdalanmoqda. U oddiy o‘simlik (gul) hidini «jon isi»ga aylantirib yuboruvchi vosita o‘laroq qiyofa kasb etadi. Navoiy saboning kuchini shu darajada yuqori qo‘yadiki, hatto tabiat go‘zalligi ham sabo keltirgan yor ifori oldida qarzdor bo‘lib qoladi.

Kuzatishlarimizga ko‘ra, Navoiy saboning «Masih nafasi»ga qiyoslangan, o‘likni tiriltiruvchi vazifasini ko‘pincha g‘azalning matla’ qismida joylashtiradi. Bu orqali shoir lirik syujetga dastlabki harakatni beradi va saboni voqealar rivojining boshlovchi qahramoni sifatida namoyon qiladi. Matla’da berilgan mazkur ilohiy hayotbaxsh funksiya keyingi baytlarda ruhiy dinamika va syujet taraqqiyoti uchun asos bo‘lib xizmat qiladi.

4. Sabo – sirni fosh qilish vositasi. Ishqiy lirikaning markazida «sir»turadi. Bu haqda Jaloliddin Rumiy shunday deydi: «Agar u xazina sen uchun yashirin bo‘lsa, unda sukut saqla»[38]. Ya’ni oshiq muhabbatini yashirishga, oh-fig‘onini ichga yutishga, Ishqni pinhon saqlashga urinadi. Navoiy poetikasining yangiligi shundaki, sirni buzuvchi asosiy kuch sabo bo‘lib chiqadi. U pardalarni ko‘taradi, g‘uborlarni to‘zitadi va oshiqning ohini olamga yoyib yuboradi.

Tong emas, solsa Navoiy ohi ko‘yungda g‘irev,

[37]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 649.
[38] Abu Rayhan. Rumi: A Journey Through Love and Poetry.Individual Research Scholar. – Bangladesh. – P. 61.

Chun guliston sayrida zohir qilur afg‘on sabo.[39]

(Mazmuni: «Navoiyning ohi mahbub ko‘yida shovqin bo‘lib chiqsa, bu ajab emas, chunki sabo guliston sayrida fig‘onni oshkor qiladi».

Oshiq uchun oh ichkaridan chiqmasligi kerak bo‘lgan sir, u maxfiy, shaxsiy his. Lekin sabo afg‘onni zohir qiladi, guliston sayrida ommaviy makonda tarqatadi. U bu yerda xabarni yetkazuvchi elchi emas, sirni fosh qiluvchidir. Uning tufayli ishq sir bo‘lmay qoladi. Yor bundan xabar topadi va oshiqqa nisbatan munosabati o‘zgaradi (yo g‘azablanadi, yo rahmi keladi). Demak, voqealar rivoji yana saboning aralashuvi tufayli yangi bosqichga ko‘tariladi.

Ta’kidlash joizki, mutafakkir va so‘fiy shoir o‘laroq Navoiy nazdida, sabo shunchaki shamol emas, balki ilohiy fayz ramzidir.

Tasavvufda sabo g‘ayb olamidan (ko‘zga ko‘rinmas olamdan) oshiqning qalbiga keladigan ilohiy ilhom va xabardir. Kamolotga intilayotgan Haq yo‘lchilari uchun esa bu ilhom nafas yanglig‘dir. Mashaqqatli yo‘lchilikda to‘xtab qolmaslik uchun ham solikka ilhom, g‘aybdan xabar kerak. Bu vazifani Alisher Navoiy sabo obrazi orqali ifodalaydi. Shoir she’riyatida bu obraz ko‘rinmaydi, lekin ta’sir qiladi. Bu nafasi Rahmonning asosiy belgisi. Nafasi Rahmon poetik tilda hidoyatning ramziga aylangan bo‘lib, u tong shabadasi kabi inson qalbining qisilgan g‘unchasini ochadi[40] .Navoiy ham saboni «yel» deb emas, «nafas» deb atashga moyil. Jumladan, mutafakkir «Nasoyim ul muhabbat» asarida shunday satrlarni qayd etadi: «Allohning payg‘ambari aytgan: «Uvays Qaraniy ehson va mehribonligi bilan tobiinlarning yaxshisidir». Goh-goh Xojai olam s. a. v. muborak yuzin Yaman sori qilib der erdikim, «Men xudoning nafasini Yaman tomonidan tuymoqdaman. Birovning vasfikim, oning vassofi Xojai koinot bo‘lg‘ay va nafasi nafasi Rahmon bo‘lg‘ay... »[41]. Unga ko‘ra islom olamida ham Yamandan (ya’ni sharqdan)[42] keluvchi nafas (shamol) nafasi Rahmon, ya’ni fayz taratuvchi sanalgan.

Hofiz Sheroziy ham shamolni shu ma’noda — oshiq bilan ma’shuq, inson bilan Haq o‘rtasidagi ruhiy xabarchi sifatida talqin qiladi:

ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار، عرضه ده بر جانان پیام ما
گو نام ما ز یاد به عمدا چه می بری؟
خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما[43]

[Ey bod, agar ba gulshan ahbob biguzari,
Zinhor arza deh bar jonon payomi mo.
Guy nome mo ziyod baamd az che mibari?

[39]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 44.
[40]Bu Haqdaqarang: Annemarie Schimmel. Mystical Dimensions of Islam. – Carolina: University of North Carolina Press, 1975. – P. 55 – 65. Яна: دکتر سید جعفر سجادی. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی - تهران: طهوری، ۱۳۷۰. – ص. ۱۷۹.
[41]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. X жилд. – Т.: F.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 99.
[42]Yaman Arabistonning sharqida joylashgan.
[43] https://ganjoor.net/hafez/ghazal/sh11

Xud oyadat ki, yod nayoyad zi nomi mo.]

(Mazmuni: Ey shamol, agar do‘stlar gulshani tomon o‘tsang, albatta, jondan aziz yorga bizning payg‘omimizni yetkaz. Unga bizning nomimizdan ortiq nima ham olib borarding? Axir u bizni yodga olmay qo‘ygan.)

Endi Navoiyga qaytsak. Yuqorida saboni Masih nafasi deya keltirilgan misollarni tahlil qilgan edik. Yanaquyidagibaytgadiqqatqilaylik:

Chu topmon ul gul isin subh-u shom bo‘lmishmen,
Gahi sabo bila vahshatda, goh shamol bila[44] –

(Mazmuni: U gulning hatto hidini ham topolmaganim uchun men tongdan kechgacha gohi sabo bilan, gohi shamol bilan qo‘rquvdaman.)

Tasavvufda gulhaqiqiy mahbub (Haq taolo), ilohiy jamol,kamolot mazhari ramzi. Oshiq Haqni bevosita emas, balki ishora orqali qidiryapti. «Is», ya’ni hidi lohiy ta’sirning eng nozik shakli,to‘liq zohir bo‘lmagan, lekin qalbga seziladigan ilhom. «Subh-u shom» zohiriy vaqt emas, doimiy holat, muttasil talab va iztirob – so‘fiyona yo‘lda tanaffus yo‘q. Vahshat qalbning yolg‘izlanishi, jamiyatdan, nafsdan ajralish, solikning yo‘l boshidagi qo‘rquvli holati. Ammo bu solik uchun zarur bosqichdir. Sabo rahmat, yoqimli, yengil ilohiy nafas, ruhni uyg‘otuvchi ta’sir bo‘lsa, shamol qattiq sinov, nafsni sindiruvchi hol, qalbni titratuvchi qahr. Zero, solik goh rahmat, goh qahr orqali tarbiyalanadi.

Haqni topa olmagan solik goh rahmat nafasi (sabo),goh qahr shamoli bilan vahshatda qoladi. Bu vayrona hol – halokat emas, ruhiy uyg‘onishga tayyorgarlikdir.

Ayonlashadiki, Navoiyda sabo kuydiruvchi kuch emas, balki solikni vahshat ichida ham yo‘ldan chiqarmaydigan ilohiy nafasdir. U vayron qilsa ham, bu vayronlik ruhiy uyg‘onishga xizmat qiladi. Tong saharda (subhi sodiqda) esgan sabo g‘aflat uyqusida yotganlarni uyg‘otadi va ibodatga chorlaydi.

Shoir g‘azallarida sabo obraziga zid tarzda dabur, ya’ni g‘arbdan sharqqa esuvchi shamol obrazi ham qo‘llanadi. Sahih hadislar orasida «Menga Sabo (sharq shamoli) bilan yordam berildi, Od qavmi esa Dabur[45] (g‘arb shamoli) bilan halok qilindi», – deyilgan hadis ham keltirilgan.[46]

Seni tilab tun-u kun baski aylabon tak-u po‘y,
Nafaslarini ola olmayin sabo-u dabur.[47]

(Mazmuni: «Seni tinimsiz istab, tun-kun harakat qilishdan sabo ham, dabur ham nafas ololmay qoldi».)

---

[44]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 540.

[45]Дабур (الدَّبُور) – ғарбдан эсувчи шамол (сабога тескари шамол). У булутларни тарқатиб юборади ва қуруқлик ёки бўрон келтиради.

[46] Исмоил ал-Бухорий. Ал-Жомиъ ас-саҳиҳ (Ишонарли тўплам). 1-жилд. – Тошкент: «Ўзбекистон Миллий энциклопедияси», 2008. – Б. 423 (1035-ҳадис).

[47]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. II жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 137.

Baytda oshiq faqat iztirob chekmaydi, balki talab maqomida turibdi. Tasavvufda talab solikning ilk va eng og‘ir maqomi. U tun-u kun harakat, nafsni yengish bilan band.

«Tak-u po‘y» – jism harakati emas, ruhiy sa’y. Sabo va dabur esa nafas ramzi. Biri rahmat, lutf, nafasi Rahmon bo‘lsa, boshqasi qahr, mashaqqat, nafs bosimi. Solikning ishtiyoqi shunchalik kuchliki, hatto ilohiy lutf (sabo) va qahriy sinov (dabur) ham uning talabidan ortib qololmaydi.

«Nafas ololmayin» iborasi oddiy charchoq ma’nosida emas, balki nafas to‘xtashi – sukr holatiga ishora. Ya’ni aql emas, muhabbat hukmron. Oshiqning bu holati ko‘proq fano maqomiga yaqin bo‘ladi.

Navoiyda sabo doim nafas bilan bog‘liq, nafas g‘aybdan keladi. G‘aybdan kelgan nafas esa Rahmoniydir. Yuqoridagi baytda ham sabo nafas ololmay qoladi, chunki solikning talab nafasi hammasidan ustun. Bu sabo qadrini kamaytirish emas, balki talabning yuksakligini ko‘rsatish.

Mazkur baytda Navoiy sabo va daburni nafas ramzi orqali tasavvufiy ma’noda qo‘llaydi. Oshiqning tun-u kun davom etgan talab va sa’yi shu qadar shiddatli ekanki, hatto rahmat yeli bo‘lgan sabo ham, qahriy yel bo‘lgan dabur ham nafas ololmay qoladi. Bu holat solikning talab maqomidagi qat’iyatin iifoda etib, saboni nafasi Rahmon sifatidagi ilohiy lutf bilan bog‘langan ramziy obraz ekanini yana bir bor tasdiqlaydi.

Navoiy g‘azaliyotida qo‘llangan sabo obrazining yana bir tasavvufiy qatlami ruhiy poklanish vositasi, ko‘ngildagi g‘uborni (gunoh va dunyo tashvishlarini) supurib tashlovchiligidir. Irfoniy ma’noda oshiq (solik) Tangri (Ma’shuq) jamolini ko‘rishi uchun ko‘ngil oynasi toza bo‘lishi kerak. Sabo shu oynani tozalovchi ilohiy fayzdir. Natijada, qalbdagi g‘uborlarni ketkazadi va ko‘ngil oynasida jamol namoyon bo‘ladi. Fikrimiz isboti uchun yana misol keltiramiz:

Yor javlongahidin keldi sabo,
Paykarim tufrog‘ini qildi habo.[48]

Sabo – mahbub joyidan (javlongah – yurish, harakat qilingan makon) kelgan shamol. U mahbubga yaqin bo‘lgani bois oshiq uchun muqaddas elchi hisoblanadi. Oshiq shu sababli keltirilgan baytda: «Mahbubning qarorgohidan kelgan sabo vujudim tuprog‘ini to‘zonday sovurib yubordi», deya yozg‘irmoqda. Sabo oshiqni yo‘q qilib yuborish uchun emas, balki fano holatiga etkazish uchun unga ta’sir qildi. Ya’ni mahbub tomonidan kelgan sabo oshiqni jismdan mahrum qilib, uni fano holatiga yetkazadi.

Xullas, Alisher Navoiy g‘azaliyotida sabo oddiy shamol timsoli emas, balki g‘ayb olamidan qalbga tushadigan ilohiy fayz va ilhom – nafasi Rahmon ramzi sifatida talqin etiladi. Sabo ko‘zga ko‘rinmas, ammo ta’sir qiluvchi nafas bo‘lib, oshiqni g‘aflatdan uyg‘otadi, ruhiy poklanishga olib boradi va uni fano hamda

[48]Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 43.

kamolot sari yo‘naltiradi. Shoir saboni rahmat va lutf timsoli sifatida qahriy daburga qarshi qo‘yib, solikning ma’naviy tarbiyasi rahmat va sinov orqali amalga oshishini ko‘rsatadi. Shu tariqa sabo Navoiy poetikasida tabiat, ishq va tasavvuf qatlamlarini birlashtiruvchi markaziy irfoniy obraz sifatida insonning kasratdan vahdatga qaytish yo‘lini badiiy ifoda etadi. U nafas konseptiga qurilgan obrazdir.

Olib borilgan tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy g‘azaliyotida sabo obrazi an’anaviy poetik qolip doirasida qolib ketmay, murakkab va ko‘p qatlamli badiiy-irfoniy timsol darajasiga ko‘tariladi. Sabo dastlab tabiiy tong yeli sifatida namoyon bo‘lib, keyinchalik ishqiy syujetda xabar yetkazuvchi, harakatni boshlovchi vosita vazifasini bajaradi va nihoyat, irfoniy ma’noda g‘ayb olamidan keladigan ilohiy nafas, ilhom va jazba ramziga aylanadi. Mazkur semantik taraqqiyot saboni oddiy tushuncha emas, balki ma’no yaratuvchi markaziy obraz sifatida shakllantiradi.

Sabo obrazi barqaror poetik timsolga aylangandan so‘ng, u keng assotsiativ maydon hosil qiladi. Bu assotsiatsiyalar ontologik, ruhiy va irfoniy yo‘nalishlarda namoyon bo‘lib, oshiq qalbining ichki holatlari, uning aslini eslashi va ma’naviy uyg‘onishi bilan chambarchas bog‘lanadi. Sabo vahdat olamidan kasrat olamiga tushgan ilohiy ishora sifatida insonga o‘z manbaini, ya’ni aslini eslatib turadigan vositaga aylanadi. Shu tariqa u faqat yor bilan oshiq o‘rtasidagi aloqa emas, balki inson va Iloh o‘rtasidagi ma’naviy bog‘lanish ramzi vazifasini ham bajaradi.

Navoiy poetikasining o‘ziga xos jihati shundaki, u sabo orqali ilohiy ma’nolarni ochiq didaktika yoki to‘g‘ridan-to‘g‘ri diniy bayon bilan emas, balki tabiat obrazi orqali, nozik badiiy ishoralar yordamida ifoda etadi. Sabo g‘uborni tarqatuvchi, ko‘ngil oynasini tozalovchi «farrosh», yopiq holatni ochiq holatga aylantiruvchi kuch sifatid atalqin qilinib, ruhiy poklanish va ma’naviy kamolot jarayonining poetik timsoliga aylanadi. Shu ma’noda sabo obrazi Navoiyda irfoniy tafakkur, ishqiy lirika va estetik tajribaning bir nuqtada tutashgan markazi hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy g‘azaliyotida sabo obrazi bir vaqtning o‘zida tabiat, ishq va irfon qatlamlarini bog‘lab turuvchi universal poetik vosita sifatida namoyon bo‘ladi. U orqali shoir insonning ruhiy harakati – g‘aflatdan bedorlikka, ko‘plikdan birlikka, yopiqlikdan ochilishga qarab yo‘nalgan ma’naviy safarni badiiy jihatdan mukammal tarzdai foda etadi. Shu sababli sabo Navoiy poetikasida yordamchi obraz emas, balki butun lirik tizimning ma’no yukini ko‘taruvchi asosiy konseptual timsollardan biri sifatida baholanishi lozim.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Lane, An Arabic-English Lexicon, 1972. Part 4, – P. 1650.

2. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. X жилдлик. III жилд. – Т.: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижод уйи, 2011.– Б. 44.

3. Abu Rayhan. Rumi: A Journey Through Love and Poetry.Individual Research Scholar. – Bangladesh. – P. 61.

4. Annemarie Schimmel. Mystical Dimensions of Islam. – Carolina: University of North Carolina Press, 1975. – P. 55 – 65. Яна: دکتر سید جعفر سجادی. فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی - تهران: طهوری، ۱۳۷۰. – ص. ۱۷۹.

ALISHER NAVOIY VA NIZOMIY GANJAVIY G‘AZALLARIDA AYOL TIMSOLINING MADH ETILISHI

Farida Tursunova G‘aniyevna,
dotsent, filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
Farg‘ona davlat texnika universiteti,
O‘zbekiston.
faridaanis1968@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqola Sharq mumtoz adabiyotida ayol timsolining badiiy, estetik va falsafiy ahamiyati chuqur tahlil qilinadi. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallari asosida ayol obrazining ishqiy, tasavvufiy va axloqiy mazmuni, shuningdek, uning shaxsiy va ijtimoiy qadriyatlarni ifodalashdagi roli o‘rganiladi. Navoiy ijodida ayol ko‘proq ilohiy ishq va ruhiy kamolot ramzi sifatida, Nizomiyda esa axloqiy barkamollik, aql-zakovat, donolik va sadoqat timsoli sifatida tasvirlanishi, ayol timsoli nafaqat tashqi go‘zallik, balki ichki ma’naviy mukammallik va inson ruhiy olamining yuksakligini ifodalashi ochib beriladi. G‘azal janri va shoirlarning poetik vositalari orqali ayolning insoniy qadriyatlar, ruhiy sayohat va sevgining chuqur ma’nosi yoritiladi. Shu bilan u Sharq mumtoz adabiyotida markaziy estetik, falsafiy va ma’naviy obraz sifatida qadrlanadi.

Kalit so‘zlar: ayol timsoli, g‘azal, ishq, ma’naviy kamolot, axloqiy barkamollik, estetik, tasavvuf, insoniy qadriyatlar, poetik obraz, ma’naviy mukammallik, donolik, sadoqat, go‘zallik, ruhiy sayohat, shaxsiy qadriyatlar, jamiyat, sevgining ma’nosi

Abstrakt. This article provides an in-depth analysis of the artistic, aesthetic, and philosophical significance of the female figure in classical Eastern literature. Using the ghazals of Alisher Navoi and Nizami Ganjavi as a basis, it examines the romantic, mystical, and moral dimensions of the female image, as well as its role in expressing personal and social values. In Navoi’s works, women frequently symbolize divine love and spiritual perfection, whereas in Nizami’s poetry they embody moral integrity, intelligence, wisdom, and loyalty. The female figure represents not only external beauty but also inner spiritual completeness, high moral standards, and the profound depth of the human soul. Through poetic metaphors and the literary devices of the ghazal, the significance of women in conveying spiritual values, the human inner journey, and the depth of love is revealed, making them a central aesthetic, philosophical, and spiritual symbol in classical Eastern literature.

Keywords: female figure, ghazal, love, spiritual perfection, moral integrity, aesthetics, philosophy, wisdom, loyalty, inner completeness, responsibility, human values, emotional depth, poetic image, philosophical ideals, social values, intelligence

Sharq mumtoz adabiyotida ayol obrazi alohida estetik va falsafiy ahamiyat kasb etadi. Ayol timsoli orqali shoirlar nafaqat insoniy muhabbatni, balki ilohiy ishq, ruhiy poklanish va komillik g‘oyalarini ifodalaganlar. Ayniqsa, g‘azal janrida ayol ma’shuqa sifatida tasvirlanib, oshiq qalbining ma’naviy sayohatini belgilovchi markaziy obrazga aylanadi. Ushbu jarayon Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy ijodida mukammal badiiy tizim sifatida shakllangan. G‘azal janri Sharq mumtoz adabiyotida ishq va go‘zallik falsafasining asosiy ifoda shakli hisoblanadi. Ushbu janrda ayol obrazi ko‘pincha ma’shuqa timsolida namoyon bo‘lib, oshiq ruhiy kechinmalarining markazida turadi. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallari ayol timsolining yuksak badiiy va ma’naviy darajada talqin etilishi bilan ajralib turadi. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallari va asarlarida ayol timsoli shaxsiyat, go‘zallik, ma’naviyat va jamiyatdagi o‘rni bilan madh etiladi, ular nafaqat sevgi obyekti, balki dono, jasur, xalq himoyachisi sifatida ham tasvirlanadi, ayniqsa, Navoiyda hukmdor ayollar faolligi, Nizomiyda esa go‘zal qizlar va donishmand ayollar obrazi orqali yuksak ma’naviy qadriyatlar ulug‘lanadi. Alisher Navoiy g‘azallarida ayol, avvalo, ilohiy jamolning ramzi sifatida talqin qilinadi. Quyida har ikki shoir g‘azallaridan olingan tipik misollar asosida ayol obrazining tahlilga tortamiz.

Masalan, shoir g‘azallaridan birida ma’shuqaning yuzi oyga qiyoslanadi:

Yuzungni ko‘rdi ko‘nglum, kecha oy xijlat chekib,
O‘z nurin yoshirdi, zulmat ichra boqmayib. [1,270]

Bu baytda oy tashbehi orqali ayolning nafaqat tashqi go‘zalligi, balki ilohiy nuri ta’kidlanadi. Oy - ilohiylik va poklik ramzi bo‘lib, uning ma’shuqaga nisbatan xijolat chekishi ayol jamolining yuksakligini ko‘rsatadi.

Navoiyning ko‘plab g‘azallarida ayolning ko‘zi fitna va sehr manbai sifatida tasvirlanadi:

Ko‘zing qonim to‘karga qasd ayladi har dam yana,
Bu ne jodudurki, jonim band etar bir lahzada. [2,134]

Bu yerda ko‘z obrazi majoziy ma’noga ega bo‘lib, ilohiy ishqning insonni asir etuvchi qudratini anglatadi. Oshiqlik azobi Navoiyning tasavvufiy qarashlariga ko‘ra, insonni nafsdan poklab, komillikka eltuvchi sinovdir. Demak, ayol timsoli oshiqning ma’naviy sayohatidagi muhim vosita hisoblanadi. *“Ko‘zing qonim to‘karga qasd ayladi”* – ma’shuqa ko‘zining qotildek tasvirlanishi oshiq dardini kuchli mubolag‘a bilan ifodalaydi. Ko‘z – oshiqni asir etuvchi **sehrli kuch** ramzi. *“Bu ne jodudurki”* degan savol-ifoda oshiqning hayrat va itoatini ko‘rsatadi. *jonim band etar*–jonning mahbus qilinishi klassik sharq g‘azallariga xos motiv. “har dam” va “bir lahzada” vaqt birliklari orqali azobning doimiyligi va ta’sirining tezligi qarshi qo‘yiladi. Shoir ayol qiyofasini tasvirlashda an’anaviy poetik unsurlardan foydalanadi: yuz–oy, soch–tun, qomat–sarv, ko‘z–jodugar timsolida beriladi. Biroq bu tashqi tasvirlar ichki ma’noga xizmat qiladi. Ayol obrazi oshiqni nafsdan poklab, uni ilohiy haqiqat sari yetaklovchi vosita sifatida talqin etiladi. Shu jihatdan Navoiy g‘azallarida ayol timsoli hurmat va ehtirom bilan yoritilib, u ma’naviy yuksaklik timsoliga aylantiriladi.

Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol obrazi yanada real va ijtimoiy-axloqiy mazmunga ega. Shoir ayolni nafaqat go‘zal ma’shuqa, balki aql-zakovat va vafoning timsoli sifatida tasvirlaydi. Masalan, Nizomiy g‘azallaridan birida shunday mazmun uchraydi:

Go‘zallikda tengsizsan, ammo husningdan ortiq,
Aqlingdir meni bog‘lar, ey dilbar, har on, har lahza. [3,109]

Bu baytda ayolning faqat tashqi jamoli emas, balki uning aql-farosati ulug‘lanadi. Nizomiy ayolni komil inson sifatida ko‘radi, bu esa uning g‘azallarida axloqiy yo‘nalish kuchli ekanini ko‘rsatadi.

Yana bir g‘azalida shoir ayolga sadoqat bilan bog‘liq fikrlarni ilgari suradi:

Vafosiz husn guldur, tez so‘nib qolur bahori,
Vafoli yor bilan esa umr topgay ma’nosi. [4,223]

Bu baytda ayol timsoli axloqiy mezonlar bilan baholanadi. Nizomiy uchun haqiqiy go‘zallik vafodorlik va sadoqat bilan uyg‘unlashgandagina mukammal bo‘ladi.

Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol timsoli umumiy ishqiy-estetik an’anaga asoslangan bo‘lsa-da, ularning badiiy talqinida sezilarli farqlar mavjud. Navoiyda ayol obrazi ko‘proq tasavvufiy-majoziy xarakterga ega bo‘lib, ilohiy ishqqa eltuvchi ramz sifatida namoyon bo‘ladi. Nizomiyda esa ayol timsoli insoniy va axloqiy fazilatlar bilan boyitilib, real hayotga yaqinroq tasvirlanadi.

Har ikki shoirda ayol sha’ni ulug‘lanadi, ammo Navoiyda u ko‘proq ilohiy nur manbai, Nizomiyda esa komil inson timsolidir.

Alisher Navoiy g‘azallarida ayol, avvalo, ilohiy jamolning ramziy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Shoirning tasavvufiy dunyoqarashiga ko‘ra, haqiqiy go‘zallik Yaratganga mansub bo‘lib, ayol qiyofasi ana shu ilohiy go‘zallikning zohiriy ko‘rinishidir. Navoiy g‘azallarida ma’shuqa vasliga yetishish emas, balki ishq yo‘lidagi iztirob orqali ruhiy kamolotga erishish ustuvor ahamiyat kasb etadi.

Nizomiy Ganjaviy ijodida ayol obrazi yanada keng qamrovli va real hayot bilan uzviy bog‘langan holda talqin qilinadi. Uning g‘azallarida ayol nafaqat go‘zal ma’shuqa, balki aql-zakovat, vafodorlik va axloqiy barkamollik sohibasi sifatida tasvirlanadi. Nizomiy ayol timsoli orqali jamiyatdagi axloqiy muammolarni, insoniy munosabatlarni va muhabbatning mas’uliyatli jihatlarini ochib beradi. Shoir ayolni inson kamolotida muhim o‘rin tutuvchi shaxs sifatida ko‘radi. Nizomiy g‘azallarida ayol muhabbati insonni adolat, sadoqat va ezgulikka undovchi kuch sifatida namoyon bo‘ladi. Bu jihat uning ayol obraziga bergan bahosini tasavvufiy-majoziy doiradan tashqariga olib chiqib, ijtimoiy-axloqiy mazmun bilan boyitadi.

Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol obrazi yanada real va ijtimoiy-axloqiy mazmunga ega. Shoir ayolni nafaqat go‘zal ma’shuqa, balki aql-zakovat va vafoning timsoli sifatida tasvirlaydi. Masalan, Nizomiy g‘azallaridan birida shunday mazmun uchraydi:

Go‘zallikda tengsizsan, ammo husningdan ortiq,
Aqlingdir meni bog‘lar, ey dilbar, har on, har lahza. *[5,16]*

Bu baytda ayolning faqat tashqi jamoli emas, balki uning aql-farosati ulug‘lanadi. Nizomiy ayolni komil inson sifatida ko‘radi, bu esa uning g‘azallarida axloqiy yo‘nalish kuchli ekanini ko‘rsatadi.

Yana bir g‘azalida shoir ayolga sadoqat bilan bog‘liq fikrlarni ilgari suradi:

Vafosiz husn guldur, tez so‘nib qolur bahori,
Vafoli yor bilan esa umr topgay ma’nosi. [6,142]

Bu baytda ayol timsoli axloqiy mezonlar bilan baholanadi. Nizomiy uchun haqiqiy go‘zallik vafodorlik va sadoqat bilan uyg‘unlashgandagina mukammal bo‘ladi.

Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol timsolining madh etilishi umumiy estetik an’analarga asoslangan bo‘lsa-da, mazmun va yo‘nalish jihatidan ayrim farqlarga ega. Navoiy ijodida ayol timsoli asosan tasavvufiy-majoziy xarakter kasb etib, ilohiy ishqqa eltuvchi ramz sifatida namoyon bo‘ladi. Nizomiyda esa ayol obrazi insoniy va ijtimoiy fazilatlar bilan uyg‘unlashib, axloqiy barkamollik timsoliga aylanadi.

Alisher g‘azallarida ayol siymosi ko‘pincha ma'shuq qiyofasida berilib, u orqali ilohiy ishqga intilish ifodalanadi. Uning g‘azallarida ayolning jamoli nafaqat tashqi go‘zallik, balki ichki kamolot, aql va farosat timsoli sifatida tariflanadi. Navoiy o‘z asarlarida ayollarni, xususan, g‘azallarida, ma'naviy olamning yuksakligini ko‘rsatuvchi obraz sifatida madh etadi, ular o‘zining go‘zalligi va fazilatlari bilan shoirni ilhomlantiradi.

Nizomiy Ganjaviy ijodida ayol timsoli –yuksak muhabbat, sadoqat va ma'naviy kuch namoyon bo‘ladi. U qahramonlarini nafaqat go‘zal, balki majnunni ma'naviy kamolotga yetaklovchi, o‘z muhabbatiga sodiq qolgan shaxs sifatida tasvirlaydi.

Har ikki shoirda ayol sha’ni yuksak darajada ulug‘lanadi, uning go‘zalligi va ma’naviy qadr-qimmati markaziy o‘ringa qo‘yiladi. Bu holat Sharq mumtoz adabiyotida ayolga bo‘lgan chuqur hurmat va ehtiromning ifodasi sifatida baholanishi mumkin. Ikkalasi ham ayolning ideal dunyo go‘zalligi va ma'naviy yuksaklik timsoli sifatida ko‘rsatgan. Ayol obrazini ishq va ma'naviy taraqqiyotning vositasi sifatida ishlatganlar. Nizomiy va Navoiy g‘azallarida ayol obrazining madhi ularning shaxsiy qadriyatlari, ma'naviy dunyosi va ijodiy uslubini aks ettirgan holda, xalqona va ilohiy ishqni bog‘lab, yuksak insoniy fazilatlarni targ‘ib qiladi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol timsoli nafaqat ishqiy lirikaning markaziy obrazi, balki ilohiy go‘zallik, ma’naviy kamolot va axloqiy yetuklik ramzi sifatida talqin etiladi. Shoirlar ayol obrazini yuksak badiiy va falsafiy darajaga ko‘tarib, uni umuminsiy qadriyatlar ifodasiga aylantirganlar. Ushbu g‘azallar bugungi adabiy-ilmiy tadqiqotlar uchun ham muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol timsoli yuksak badiiy va ma’naviy qadriyat sifatida talqin etiladi. Navoiy ayol obrazini ilohiy ishq va ruhiy kamolot ramziga aylantirgan bo‘lsa, Nizomiy uni axloqiy barkamollik va aql-zakovat timsoli sifatida yoritadi. Har ikki yondashuv

Sharq mumtoz adabiyotida ayolga bo‘lgan chuqur hurmat va ehtiromning yorqin ifodasidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Хазойин ул-Маоний «Navodir ush-Shabob» G‘azallar (tanlangan asarlar). – Toshkent: Fan, 1983.
2. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1991.
3. Nizomiy Ganjaviy. Kulliyot (g‘azallar). – Boku: Elm, 1981.
4. Bertels E.E. Navoiy va tasavvuf. – Toshkent: Fan, 1965.
5. Komilov N. Tasavvuf va badiiy tafakkur. – Toshkent: Yozuvchi, 1996.
6. Rasulov A. Sharq mumtoz poetikasi masalalari. – Toshkent: Fan, 2004.

NIZOMIY VA NAVOIY ASARLARIDA AYOL TIMSOLI IDEAL MUHABBAT VA MA’NAVIY POKLIK RAMZI SIFATIDA

Baxtiyorjon Omonov Xabitovich,
dotsent v.b., filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Qo‘qon universiteti; O‘zbekiston.
email: baxtiyor008@gmail.com
https://orcid.org/0009-0003-0313-3909
tel: +998 97 4188586
E’zozaxon Ne’matova Ma’murjon qizi,
Iqtisodiyot va turizm fakulteti talabasi,
Qo‘qon universiteti; O‘zbekiston.
tel: +998 979451090

Annotatsiya. Ushbu maqolada XII asr fors shoiri Nizomiy Ganjaviyning “Xamsa”si (xususan, “Xusrav va Shirin” va “Layli va Majnun” dostonlari) hamda XV asr o‘zbek adabiyoti klassigi Alisher Navoiyning “Xamsa”si (“Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”) asarlarida ayol timsolining ideal muhabbat va ma’naviy poklik ramzi sifatidagi talqini qiyosiy tahlil qilinadi. Nizomiyning Shirin va Layli obrazlari orqali jismoniy go‘zallikdan ma’naviy poklikka o‘tish, Navoiyda esa Shirin va Laylining komil inson g‘oyasi bilan bog‘liq tasavvufiy talqini ko‘rib chiqiladi. Tadqiqotda ayol timsolining nafaqat ishqiy, balki axloqiy va tasavvufiy ma’noda poklik ramzi sifatida rivojlanishi, shuningdek, ikki shoir ijodidagi izdoshlik va o‘ziga xosliklar ochib beriladi. Natijada, bu obrazlar Sharq mumtoz adabiyotida inson kamoloti va ilohiy muhabbatga yetishning muhim vositasi ekanligi isbotlanadi. Maqola Nizomiy va Navoiy merosining zamonaviy ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyatini ta’kidlaydi.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, ayol timsoli, ideal muhabbat, ma’naviy poklik, Shirin, Layli, Xamsa, tasavvuf, komil inson, qiyosiy adabiyotshunoslik

Abstract. This article conducts a comparative analysis of the female image as a symbol of ideal love and spiritual purity in the works of the 12th-century Persian poet Nizami Ganjavi (particularly in “Khosrow and Shirin” and “Layla and Majnun” from his Khamsa) and the 15th-century Uzbek literary classic Alisher Navoi (in “Farhod and Shirin” and “Layla and Majnun” from his Khamsa). Nizami’s Shirin and Layla embody the transition from physical beauty to spiritual purity, while Navoi interprets these figures through the lens of the perfect human (komil inson) and Sufi mysticism. The study reveals the evolution of the female symbol not only as an object of romantic love but as an ethical and mystical emblem of purity, highlighting both continuity and innovation in the two poets’ oeuvres. Ultimately, these images serve as key vehicles for human perfection and divine love in classical Eastern literature, underscoring their enduring moral and educational significance in contemporary contexts.

Keywords: Nizami Ganjavi, Alisher Navoi, female image, ideal love, spiritual purity, Shirin, Layla, Khamsa, Sufism, perfect human, comparative literature.

Sharq mumtoz adabiyotida ayol timsoli har doim nafaqat go‘zallik va ishq ob’ekti, balki ma’naviy poklik, axloqiy kamolot va ilohiy muhabbat ramzi sifatida talqin etilgan. Bu an’ana ayniqsa Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) va Alisher Navoiy (1441–1501) ijodida yorqin namoyon bo‘ladi. Nizomiy o‘z “Xamsa”sida (beshta doston majmuasi) ayol obrazini ishqning ilohiy mohiyatiga yetaklovchi kuch sifatida ko‘rsatadi: u jismoniy muhabbatdan ruhiy poklikka o‘tish jarayonini ifodalaydi, chunki Shirin va Layli kabi obrazlar orqali sevgilining nafaqat tashqi jozibasi, balki ichki pokligi va sadoqati ta’kidlanadi [1, 112–115]. Nizomiy Shirinni arman malikasi sifatida tasvirlab, uning pokligini shohona hasratlarga qarshi mustaqil qarshilik bilan bog‘laydi, Laylini esa udhriyt ishq an’anasida ruhiy poklikning cho‘qqisi qiladi – bu yerda ayol timsoli nafs tarbiyasi va ilohiy muhabbatga intilishning ramziy ifodasiga aylanadi [4, 56–59].

Navoiy esa bu an’anani o‘zbek adabiy tilida yangicha talqin etib, ayol timsolini tasavvufiy komillik g‘oyasi bilan boyitadi: uning Shirin va Laylisi nafaqat muhabbat ob’ekti, balki komil inson tarbiyachisi va ma’rifat homiysi sifatida gavdalanadi [2, 45–47]. Navoiy “Farhod va Shirin”da Shirinni nafs to‘siqlaridan o‘tkazuvchi yo‘l ko‘rsatuvchi kuch sifatida ko‘rsatsa, “Layli va Majnun”da Laylini majoziy ishq orqali haqiqiy ilohiy muhabbatga yetaklovchi yetuk ayol qiyofasida talqin etadi [5, 134–138; 6, 89–94]. Bu talqin Navoiyning tasavvufiy dunyoqarashida ayolning nafaqat pok, balki jamiyatni ma’naviy jihatdan yuksaltiruvchi mavqeini ta’kidlaydi.

Mavzuning dolzarbligi shundaki, bugungi kunda global madaniyatda ma’naviy qadriyatlarning zaiflashuvi, axloqiy me’yorlarning o‘zgarishi va sevgi tushunchasining soddalashuvi fonida Sharq klassiklarining ayol timsoliga bergan yuksak bahosi inson ruhiy pokligi va chin muhabbat haqidagi fikrlarni qayta tiklashga xizmat qiladi. Zamonaviy jamiyatda ayol obrazi ko‘pincha tashqi joziba yoki ijtimoiy rol bilan cheklanib qolayotgan bir paytda, Nizomiy va Navoiy ijodida u ma’naviy poklik va ideal muhabbatning ramzi sifatida ko‘tariladi. Bu timsol orqali

shoirlar nafaqat ishqiy munosabatlarni, balki insonning ichki kamolot yo‘lini, nafs tarbiyasini va ilohiy muhabbatga intilishni ifodalaydilar.

Nizomiy va Navoiy ijodi jahon adabiyotida o‘ziga xos o‘rin egallaydi: Nizomiy fors adabiyotidagi romantik epik an’anani mukammallashtirgan bo‘lsa, Navoiy turkiy adabiyotda “Xamsa” janrini yangi bosqichga ko‘targan va o‘zbek adabiy tilining asosini yaratgan [3, 78–82]. Ushbu maqola ayol timsolining ikki shoir asarlaridagi talqinini qiyosiy tahlil qilish orqali ularning merosidagi izdoshlik va farqlarni ochib berishga qaratilgan. Tadqiqotda asosiy e’tibor Nizomiyning Shirin va Layli obrazlaridagi poklik ramziyati va Navoiyning ularni komil inson konsepsiyasi doirasida boyitishiga qaratiladi – bu orqali Sharq mumtoz adabiyotida ayol timsolining inson kamoloti va ma’naviy poklikdagi o‘rni chuqurroq yoritiladi.

Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining ikki asosiy romantik dostonida – “Xusrav va Shirin” va “Layli va Majnun”da – ayol timsoli markaziy o‘rin tutadi va u nafaqat ishqiy ob’ekt, balki ruhiy poklik va ilohiy muhabbatga yetaklovchi kuch sifatida talqin etiladi. Nizomiy ijodida ayol obrazlari tasavvufiy ruhda shakllangan bo‘lib, ular orqali insonning nafs tarbiyasi, jismoniy istakdan ma’naviy poklikka o‘tishi va oxir-oqibat ilohiy haqiqatga intilishi ifodalanadi. Bu timsollar shoirning o‘z davrida fors adabiyotidagi romantik epik an’anani yangi bosqichga ko‘targanligini ko‘rsatadi: u oddiy sevgi hikoyasidan tashqari, axloqiy va tasavvufiy ma’nolarni chuqur singdirgan.

“Xusrav va Shirin” dostonida Shirin timsoli-Shirin – arman malikasi (ba’zi talqinlarda arman yoki aran-armiya sulolasiga mansub) sifatida tasvirlanadi va uning obrazi jismoniy go‘zallik bilan birga axloqiy mustahkamlik, sadoqat va poklikni mujassamlashtiradi. Dostonning mashhur sahnalaridan biri – Xusravning Shirinni cho‘milib yotgan holda ko‘rishi (u dehqon kiyimida yashirinib kelgan) – nafaqat go‘zallikni ulug‘lash, balki poklik va tabiiy hayo ramzini ochib beradi. Shirin bu yerda o‘zini shohona hasrat va jismoniy istaklarga qarshi mustaqil tutadi: u Xusravning shohona takliflarini rad etib, chin ishqning pokiza mohiyatini talab qiladi [3, 78–82].

Shirin timsoli Nizomiyda jismoniy muhabbatdan ruhiy poklikka o‘tish jarayonining ramzi bo‘lib qoladi: u nafaqat go‘zal, balki nafsini nazorat qiluvchi, sadoqatni saqlovchi va sevgilisini ma’naviy jihatdan yuksaltiruvchi kuch sifatida ko‘rinadi. Bu talqin tasavvufiy nuqtai nazardan qaralganda, ayolni “majoziy ishq”dan “haqiqiy ishq”ga o‘tishdagi ko‘prik sifatida ko‘rsatadi – ya’ni, Shirin orqali Xusravning shohona nafsi tarbiyalanib, ruhiy kamolotga intiladi. Shirinning pokligi va mustaqilligi shoir tomonidan shu darajada ulug‘lanadiki, u nafaqat sevgi ob’ekti, balki inson kamolotining axloqiy namunasi sifatida talqin etiladi.

“Layli va Majnun” dostonida Layli timsoli-Layli obrazi yanada murakkab va tasavvufiy jihatdan chuqurroq: u udhriyt ishq an’anasining klassik namunasi bo‘lib, jismoniy birlashuvdan voz kechib, ruhiy poklikni saqlaydi. Laylining nikohga majburlanishi, ammo o‘z pokligini himoya qilishi va oxir-oqibat o‘limi – bu ma’naviy poklikning ramziy cho‘qqisi. Nizomiy bu yerda Laylini nafaqat go‘zal,

balki sadoqat va poklikning timsoli sifatida ko‘rsatadi: u Majnun (Qays)ning ishqida o‘zini jismoniy emas, ruhiy jihatdan pok saqlaydi [4, 56–59].

Layli timsoli tasavvufiy talqinda ilohiy muhabbatga intiluvchi solikning sinovi va poklik ramzi sifatida talqin etiladi. U jismoniy birlashuvdan voz kechib, haqiqiy ishqning pokiza mohiyatini saqlaydi – bu orqali Majnunning majnunligi (ya’ni, dunyoviy rishtalardan uzilishi) ruhiy poklanish jarayoniga aylanadi. Nizomiy Laylini passiv poklik ob’ekti emas, balki ishqning ilohiy bosqichiga yetaklovchi kuch sifatida ko‘rsatadi: uning obrazi orqali shoir insonning nafsini tarbiyalash, jismoniy istakdan voz kechish va ilohiy haqiqatga intilish yo‘lini ochib beradi. Bu timsol tasavvufiy adabiyotda keng tarqalgan “majoziy ishq – haqiqiy ishq” g‘oyasining yorqin namunasi bo‘lib, ayol timsoli orqali insonning ruhiy kamoloti va poklanishi ta’kidlanadi.

Nizomiy ijodida ayol timsoli (Shirin va Layli) ishqning ilohiy ramzi sifatida poklik va sadoqatni ulug‘laydi: ular jismoniy go‘zallikdan ma’naviy poklikka o‘tish jarayonini ifodalab, sevgilisini nafs tarbiyasiga va komillikka chorlaydi. Bu obrazlar shoirning romantik epik she’riyatida tasavvufiy ruhni chuqur singdirganligini ko‘rsatadi – ayol nafaqat muhabbat ob’ekti, balki ruhiy poklik va ilohiy intilishning vositasi sifatida talqin etiladi. Nizomiy bu timsollarni orqali insonning ichki dunyosidagi poklik, sadoqat va kamolotni ulug‘laydi, shu bilan fors adabiyotidagi sevgi konsepsiyasini yangi, ma’naviy bosqichga ko‘taradi.

Alisher Navoiy “Xamsa”sining ikki muhim dostonida – “Farhod va Shirin” va “Layli va Majnun”da – ayol timsoli (ayniqsa, Shirin va Layli obrazlari) nafaqat ishqiy muhabbat ob’ekti, balki tasavvufiy-ma’rifiy ma’noda **komil inson** g‘oyasini mujassamlashtiruvchi, tarbiyaviy va yo‘l ko‘rsatuvchi kuch sifatida talqin etiladi. Navoiy Nizomiy an’anasini davom ettirgan holda, uni o‘zbek adabiy tilida chuqur tasavvufiy falsafa bilan boyitadi: ayol timsoli passiv poklikdan faol ma’naviy yo‘naltiruvchi, nafs tarbiyachisi va jamiyatdagi ma’rifat homiysi darajasiga ko‘tariladi. Bu talqin Navoiyning umumiy komil inson konsepsiyasida ayolning o‘rnini yuksaltiradi – u nafaqat sevgi ramzi, balki inson kamolotining ajralmas qismi, ruhiy poklanish va ilohiy visolga yetaklovchi vosita bo‘lib qoladi.

“Farhod va Shirin” dostonida Shirin timsoli-Navoiy bu dostonida Nizomiy va Xusrav Dehlaviydan farqli o‘laroq, bosh qahramon sifatida Farhodni (oddiy hunarmand yoki shahzoda sifatida) tanlaydi va Shirinni uning ma’naviy tarbiyachisi, yo‘l ko‘rsatuvchisi qilib ko‘rsatadi. Shirin – arman malikasi sifatida nafaqat go‘zallik va poklik timsoli, balki komil inson g‘oyasini amalda mujassamlashtiruvchi obrazdir. U Farhodni nafsning uchta asosiy to‘siqlaridan (ajdarho – nafs, dev – saltanat hasrati, sher – g‘azab) o‘tkazish orqali tasavvufiy riyozat yo‘lini ochib beradi [5, 134–138; shuningdek, tasavvufiy talqinda Shirin Yaratganning mazhari, ilohiy ishqga yetaklovchi vosita sifatida ko‘riladi].

Shirin timsoli orqali Navoiy ayolning tarbiyaviy va ma’rifiy rolini ulug‘laydi: u Mehin Bonu (Mahin Bonu) kabi donishparvar, ilm va ma’naviyat homiysi obrazlari bilan bog‘lanadi. Shirin Farhodga nafaqat muhabbat bilan javob beradi, balki uni ruhiy kamolot sari yetaklaydi – bu yerda ayol timsoli passiv sevgi ob’ekti

emas, balki solikning (Farhodning) ichki sayohatida faol ishtirok etuvchi, poklik va aql uyg‘unligini ifodalovchi kuch sifatida talqin etiladi. Shirinning sadoqati va mustaqilligi Farhodning nafs tarbiyasini to‘ldiradi: u sevgilisini jismoniy istakdan voz kechishga, ruhiy poklikka chorlaydi va shu orqali komil insonlik sifatlarini (mehnatsevarlik, sadoqat, poklik) o‘rgatadi. Bu talqin Navoiyning ayolni jamiyatdagi ma’naviy yuksalishning muhim omili sifatida ko‘rganligini ko‘rsatadi – Shirin timsoli orqali shoir komil inson g‘oyasini nafaqat erkak, balki ayol qiyofasida ham gavdalantiradi.

“Layli va Majnun” dostonida Layli timsoli-“Layli va Majnun”da Navoiy Laylini Nizomiydagi passiv poklik ramzidan farqli ravishda, barkamol, yetuk va faol ayol sifatida tasvirlaydi. Layli – sevgi va vafo ramzi bo‘lib, majoziy ishq orqali haqiqiy ilohiy muhabbatga yetaklovchi obrazdir. U Majnun (Qays)ning ishqida o‘zini pok saqlab, nafaqat sadoqatni, balki aql va muhabbat uyg‘unligini namoyon etadi [6, 89–94; tasavvufiy talqinda Layli pok ko‘ngul va pok nazar egasi, ilohiy husnning mazhari sifatida ko‘riladi].

Laylining o‘limi – poklik va sadoqatning cho‘qqisi bo‘lib, u jismoniy birlashuvdan voz kechib, ruhiy visolni afzal ko‘radi. Bu yerda Layli timsoli komil inson g‘oyasining muhim qismi sifatida talqin etiladi: u Majnunni nafs to‘siqlaridan o‘tkazuvchi, uni dunyoviy rishtalardan uzib, ilohiy ishqga yo‘naltiruvchi ruhiy yetakchi kuchdir. Navoiy Laylini ojiza emas, balki o‘z holatini chuqur anglagan, jamiyat bosimi ostida ham mohiyatidan voz kechmagan ayol sifatida ko‘rsatadi – bu obraz orqali shoir ayolning ma’naviy mustaqilligi va tarbiyaviy rolini ta’kidlaydi. Layli va Majnun birgalikda komillikda vahdat (yaxlitlik)ni tashkil etadi: ularning ishqida jismoniylik emas, ma’naviylik yetakchi bo‘lib, bu yuksak darajadagi pok ishq komil insonlikning timsoli sifatida gavdalanadi.

Navoiy ijodida ayol timsoli (Shirin va Layli) komil inson g‘oyasi doirasida chuqur tasavvufiy ma’noga ega: ular nafaqat poklik va sadoqat ramzi, balki nafs tarbiyachisi, ma’rifat homiysi va ruhiy yo‘l ko‘rsatuvchi sifatida talqin etiladi. Bu obrazlar orqali Navoiy ayolni jamiyatdagi ma’naviy yuksalishning faol ishtirokchisi, inson kamolotining ajralmas qismi qiladi – Shirin Farhodni, Layli Majnunni ilohiy visol sari yetaklaydi. Bu talqin Nizomiy an’anasidan farqli o‘laroq, Navoiyning o‘zbek adabiy tilida tasavvufiy g‘oyalarni chuqurlashtirganligini va ayol timsolini komil inson konsepsiyasining markaziy elementi sifatida ko‘targanligini ko‘rsatadi. Ayol obrazi shu orqali nafaqat ishqiy, balki axloqiy-tarbiyaviy va ma’naviy-ma’rifiy funksiyalarga ega bo‘lib, Sharq mumtoz adabiyotida yangi bosqichni ochadi.

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida ayol timsoli (ayniqsa, Shirin va Layli obrazlari) ideal muhabbat va ma’naviy poklik ramzi sifatida talqin etilishida chuqur izdoshlik mavjud bo‘lsa-da, ikki shoirning uslubiy va falsafiy yondashuvlari orasida sezilarli farqlar ham kuzatiladi. Bu farqlar nafaqat shoirlarning davr va madaniy muhitidan, balki ularning tasavvufiy dunyoqarashidagi o‘ziga xos urg‘ularidan kelib chiqadi.

Ikkala shoir ham ayol timsolini jismoniy go‘zallikdan ma’naviy poklikka o‘tish jarayonining ramzi sifatida ko‘rsatadi. Nizomiy “Xusrav va Shirin”da Shirinni

shohona hasratlarga qarshi o‘z pokligini saqlovchi, sadoqat va mustaqillik timsoli qiladi – u Xusravni nafs tarbiyasiga chorlaydi va ishqni ilohiy bosqichga ko‘taradi [3, 78–82]. Navoiy “Farhod va Shirin”da bu obrazni saqlab qolgan holda, uni yanada faolroq qiladi: Shirin Farhodni nafsning uch asosiy to‘siqlaridan (ajdarho – nafs, dev – saltanat, sher – g‘azab) o‘tkazuvchi ruhiy yo‘l ko‘rsatuvchi kuchga aylanadi [5, 134–138].

Xuddi shunday, “Layli va Majnun”da Nizomiy Laylini udhriyt ishq an’anasida ruhiy poklik va sadoqatning cho‘qqisi sifatida tasvirlaydi: u jismoniy birlashuvdan voz kechib, Majnunning majnunligini ilohiy muhabbatga aylantiradi [4, 56–59]. Navoiy bu obrazni qayta talqin qilib, Laylini barkamol va yetuk ayol sifatida ko‘rsatadi – u Majnunni majoziy ishq orqali haqiqiy ilohiy visolga yetaklaydi, poklik va vafo ramzini faol tarbiyaviy rol bilan boyitadi [6, 89–94].

Ikkalasida ham ayol timsoli majoziy ishqdan haqiqiy ishqga o‘tish ko‘prigi bo‘lib xizmat qiladi: Shirin va Layli sevgilisini nafs to‘siqlaridan o‘tkazib, ruhiy poklik va komillikka chorlaydi. Bu izdoshlik Nizomiy an’anasining Navoiy tomonidan o‘zbek adabiy tilida davom ettirilganligini ko‘rsatadi – Navoiy Nizomiyning romantik epik uslubini saqlab, uni tasavvufiy komillik g‘oyasi bilan chuqurlashtiradi [2, 113–117].

Nizomiy ijodida ayol timsoli asosan passiv poklik va ramziy sadoqatga urg‘u berilgan: Shirin va Layli o‘z pokligini saqlab, sevgilisini ruhiy yo‘lda sinovdan o‘tkazadi, ammo ularning roli ko‘proq ishq obyekti va ilohiy mazhar sifatida namoyon bo‘ladi. Shirin mustaqil va qat’iy, Layli esa ojiza emas, balki poklikning ramziy cho‘qqisi – bu talqin udhriyt va tasavvufiy an’analarning ta’sirida shakllangan [1, 112–115].

Navoiyda esa ayol timsoli faol tarbiyaviy va ma’rifiy rolga ega bo‘ladi: Shirin Farhodni nafs tarbiyasiga yo‘naltiruvchi donishparvar kuch, Layli Majnunni ilohiy visol sari yetaklovchi yetuk ayol sifatida talqin etiladi. Bu farq Navoiyning komil inson konsepsiyasidan kelib chiqadi – u ayolni nafaqat poklik ramzi, balki jamiyatni ma’naviy yuksaltiruvchi, inson kamolotiga xizmat qiluvchi faol mavzu sifatida ko‘taradi [5, 134–138]. Navoiy Nizomiy obrazlarini qayta ishlab, ularni o‘zbek adabiy tilida tasavvufiy falsafa bilan boyitadi va ayolning tarbiyaviy rolini kuchaytiradi – bu yerda ayol passiv emas, balki solikning ruhiy sayohatida ishtirok etuvchi kuchdir [2, 45–47].

Bu farqlar shoirlarning davriy va madaniy farqlaridan ham kelib chiqadi: Nizomiy XII asr fors adabiyotida romantik epik an’anani mukammallashtirgan bo‘lsa, Navoiy XV asrda turkiy adabiyotda “Xamsa” janrini yangi bosqichga ko‘tarib, tasavvufiy g‘oyalarni chuqurlashtirgan [3, 78–82]. Natijada, Nizomiyning ayol timsoli ishqning ilohiy ramzi sifatida poklikka chorlasa, Navoiyda u komil inson tarbiyasining ajralmas qismi va ma’naviy yuksalish vositasi bo‘lib qoladi.

Nizomiy va Navoiy ijodidagi ayol timsoli izdoshligi Sharq mumtoz adabiyotida ideal muhabbat va ma’naviy poklik ramzining yuksak maqomini tasdiqlaydi: Shirin va Layli obrazlari orqali nafs tarbiyasi, sadoqat va ilohiy ishq ulug‘lanadi. Shu bilan birga, Navoiyning Nizomiy obrazlarini qayta talqin qilishi o‘zbek adabiyotidagi

yangi bosqichni ochadi – ayol timsoli nafaqat poklik, balki faol tarbiyaviy va ma’rifiy rolga ega bo‘lib, komil inson g‘oyasining markaziy elementi sifatida talqin etiladi. Bu qiyosiy tahlil Sharq klassik adabiyotida ayol obrazining rivojlanish traektoriyasini va tasavvufiy falsafaning ta’sirini yaqqol ko‘rsatadi.

Tadqiqot davomida Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida ayol timsolining ideal muhabbat va ma’naviy poklik ramzi sifatida rivojlanishi aniqlandi. Nizomiy ijodida Shirin va Layli obrazlari asosan ishqning ilohiy bosqichiga yetaklovchi poklik timsoli sifatida talqin etiladi: ular jismoniy go‘zallikdan ruhiy poklikka o‘tish jarayonini ifodalab, sevgilining nafsini tarbiyalash va ilohiy muhabbatga intilishda markaziy o‘rin tutadi. Nizomiy bu yerda udhriyt ishq an’anasini davom ettirib, ayol timsolini jismoniy birlashuvdan ko‘ra ruhiy poklik va sadoqatning cho‘qqisi sifatida ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy esa Nizomiy an’anasini nafaqat davom ettirib, balki uni o‘zbek adabiy tilida tasavvufiy komillik g‘oyasi bilan chuqur boyitadi. Uning “Farhod va Shirin” va “Layli va Majnun” dostonlarida Shirin va Layli obrazlari nafaqat poklik va vafo ramzi, balki komil inson tarbiyachisi, ma’rifat homiysi va ruhiy yo‘l ko‘rsatuvchi sifatida gavdalanadi. Navoiy ayol timsolini passiv poklik ob’ekti darajasidan faol tarbiyaviy va ma’naviy yo‘naltiruvchi kuch darajasiga ko‘taradi: Shirin Farhodni nafs to‘siqlaridan o‘tkazsa, Layli Majnunni majoziy ishq orqali haqiqiy ilohiy muhabbatga yetaklaydi. Bu talqin Navoiyning tasavvufiy dunyoqarashida ayolning nafaqat pok, balki jamiyatni ma’naviy jihatdan yuksaltiruvchi va inson kamolotiga xizmat qiluvchi mavqeini ta’kidlaydi.

Ikkala shoirning izdoshligi Sharq mumtoz adabiyotida ayol obrazining yuksak maqomini tasdiqlaydi: Shirin va Layli timsollari orqali nafs tarbiyasi, poklik, sadoqat va ilohiy muhabbatga intilish ulug‘lanadi. Shu bilan birga, Navoiyning Nizomiy obrazlarini qayta talqin qilishi o‘zbek adabiyotidagi yangi bosqichni ko‘rsatadi – bu yerda ayol timsoli nafaqat ishqiy, balki axloqiy-tarbiyaviy va tasavvufiy-ma’rifiy funksiyalarga ega bo‘ladi.

Ushbu merosning global madaniy ahamiyati zamonaviy kontekstda yanada yaqqol namoyon bo‘lmoqda. Bugungi kunda axloqiy va ruhiy inqirozlar, ma’naviy qadriyatlarning zaiflashuvi, oilaviy munosabatlar va sevgi tushunchalarining soddalashuvi fonida Nizomiy va Navoiy asarlaridagi ayol timsoli inson kamolotining yo‘lini ko‘rsatuvchi ibrat bo‘lib qolmoqda. Ular orqali ayol nafaqat poklik va go‘zallik ramzi, balki jamiyatni ma’naviy jihatdan yuksaltiruvchi, insonni nafs to‘siqlaridan o‘tkazuvchi va ilohiy muhabbatga yo‘naltiruvchi kuch sifatida talqin etiladi.

Shu sababli, Nizomiy va Navoiy merosini o‘rganish va targ‘ib qilish nafaqat adabiyotshunoslik, balki ma’naviy tarbiya, axloqiy tarbiya va zamonaviy jamiyatda oilaviy qadriyatlar tizimini mustahkamlash masalalarida ham dolzarb ahamiyatga ega. Ushbu tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, Sharq mumtoz adabiyotining ayol timsoliga bergan yuksak bahosi bugungi kunda ham inson ruhiy pokligini saqlash va chin muhabbat tushunchasini tiklash uchun muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Bertels E.E. Nizami i ego proizvedeniya. Moskva, 1948.
2. Bertels E.E. Navoi i ego tvorchestvo. Moskva-Leningrad, 1948.
3. Hayitmetov A. Alisher Navoiy ijodida inson va jamiyat masalalari. Toshkent, 1975.
4. Zhirmunskiy V.M. Skazanie o Leyli i Medzh nune. Moskva, 1960.
5. Komilov N. Tasavvuf. Toshkent, 2002.
6. Stebleva I.V. Poetika Navoi. Moskva, 1985.
7. Qayumov A. Navoiy va uning zamondoshlari. Toshkent, 1985.
8. Khabitovich, O. B. (2025). The role of gender in teaching English for specific purposes: https://doi.org/10.5281/zenodo.15667737. SHOKH LIBRARY, 844-853.
9. Omonov, B. (2021). Terminological system as an object of research in linguistics. Scienceweb academic papers collection.

ALISHER NAVOIY DOSTONLARIDA TUSH MOTIVINING POETIK FUNKSIYALARI

Shoirakhon Khujaeva,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD),
ToshDO‘TAU doktoranti; O‘zbekiston
shoiraxon24@gmail.com
+99891 691 50 10

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoiy asarlarida tush motivining badiiy-estetik va ramziy-falsafiy talqiniga bag‘ishlanadi. Unda “Sab’ai sayyor”, “Layli va Majnun”, “Saddi Iskandariy” va “Lison ut-tayr” dostonlari misolida tushning ogohlantirish, xabar berish, kelajakka ishora qilish, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatish va tanbeh berish kabi funksiyalari ochib beriladi. Tahlil natijasida tush motivi Alisher Navoiy poetikasida syujet rivojiga ta’sir etuvchi, qahramon ruhiy olamini yorituvchi hamda asarning g‘oyaviy yo‘nalishini belgilovchi muhim badiiy unsur ekanligi asoslanadi.

Kalit so‘zlar: tush motivi, ramziy talqin, poetika, badiiy kompozitsiya, funksiya, adabiy an’ana, g‘aybiy ishora, ruhiy kamolot.

Annotation. This article is devoted to the artistic-aesthetic and symbolic-philosophical interpretation of the dream motif in the works of Alisher Navoi. Based on the epics Sab’ai Sayyor, Layli and Majnun, Saddi Iskandariy, and Lison ut-tayr, the functions of the dream motif – such as warning, conveying messages, foreshadowing the future, giving guidance, and admonition – are analyzed. The study substantiates that the dream motif in Navoi’s poetics serves as an important artistic element influencing plot development, revealing the spiritual world of the characters, and determining the ideological orientation of the work.

Keywords: dream motif, symbolic interpretation, poetics, artistic composition, function, literary tradition, metaphysical sign, spiritual perfection.

Tush motivi Sharq adabiy tafakkurida inson ruhiy olami, g‘aybiy borliq va ilohiy haqiqat o‘rtasidagi bog‘lanishni ifodalovchi muhim ramziy hodisalardan biri sanaladi. U nafaqat folklor va mifologik qarashlarda, balki islomiy-ma’rifiy hamda tasavvufiy tafakkur tizimida ham alohida ma’no kasb etadi. Tush orqali insonning botiniy kechinmalari, ilohiy ishoralar, kelajak voqealariga doir ramziy xabarlar hamda ma’naviy yo‘l-yo‘riqlar ifodalanishi Sharq adabiyotida barqaror badiiy an’ana sifatida shakllangan.

Alisher Navoiy ijodida ushbu an’ana yangi badiiy-estetik bosqichga ko‘tarilib, tush motivi shoirning falsafiy, tasavvufiy va didaktik qarashlarini ifodalovchi muhim poetik vositaga aylanadi. Xususan, shoir asarlarida tush voqelik bilan g‘ayb olami, inson idroki bilan ilohiy haqiqat o‘rtasidagi ramziy ko‘prik sifatida talqin qilinadi. Mazkur tezisda Navoiy dostonlarida tush motivining badiiy-kompozitsion o‘rni hamda uning ogohlantirish, xabar berish, yo‘l ko‘rsatish, kelajakka ishora qilish va tanbeh berish kabi funksiyalari tahlil etiladi.

Alisher Navoiy o‘z asarlarida tush tasviriga alohida e’tibor qaratgan. Xususan, “Nasoyim ul-muhabbat” asarida u hazrat Bahouddin Naqshband bilan bog‘liq bir rivoyatni keltiradi. Rivoyatga ko‘ra, Naqshband hazratlari bir safar oldidan shogirdlaridan biriga zikr qilish vazifasini topshiradi. Safardan qaytganlarida esa, ushbu shogird vazifani ado etmagani haqida xabar eshitadilar. Shunda ulug‘ pir shogirdidan: “Bizni hech tushda ko‘rdingmi?” deb so‘raydi. Murid “Ha” deb javob beradi. Hazrat unga javoban: “Senga shu basdir”, deydilar.

Navoiy ushbu voqeani sharhlar ekan, quyidagicha xulosa qiladi: “Mundin ma’lum bo‘lurki, har kimgaki oz robita bu azizlar bila bo‘lsa, oxir mulhaq bo‘lur va ul najot sababi va darajot raf’i jihati bo‘lur” [9, 264]. Ushbu mulohazadan anglashiladiki, tush orqali ulug‘ zotlar bilan bog‘lanish ham murid uchun ruhiy-irodaviy aloqaning davom etishi va ma’naviy yuksalish omili sifatida talqin etiladi.

Ayni sohada maxsus tadqiqot olib borgan professor J.Eshonqul tush o‘ziga xos ramziy tizimlari, ta’birlari, obrazli ifodasi, talqini bilan jahon xalqlari folklori uchun umumtarixiy-tipologik, o‘zbek xalq ijodi uchun etnik-tarixiy, badiiy-estetik hodisa ekanligini ta’kidlash mobaynida tushga inson ruhiyatining ko‘zgusi sifatida baho beradi [10, 10-34].

Ajdodlarimiz qadimdan tush fenomeniga jiddiy munosabat bildirganlar. Mazkur holat xalq og‘zaki ijodining qadimiy namunalari — qo‘shiq, afsona, ertak va dostonlarda ham o‘z aksini topgan. Bunday asarlarda qahramonlar tush vositasida g‘aybiy olam bilan aloqa o‘rnatishlari, homiy siymolar bilan muloqot qilishlari, ulardan maslahat va yo‘l-yo‘riqlar olishlari, o‘tmishdagi sirlarni kashf etishlari yoki kelajakda sodir bo‘ladigan voqealardan xabardor bo‘lishlari, vafot etgan yaqinlari bilan ko‘rishishlari va o‘z muhabbatlari bilan uchrashishlari kabi tasvirlar keng uchraydi.

Alisher Navoiy o‘z ijodida xalq tafakkuriga xos ushbu an’anani islomiy-tasavvufiy g‘oyalar bilan uyg‘unlashtirgan holda badiiy ifodalagan. Ulug‘ shoir asarlarida tush muallifning badiiy konsepsiyasini ifoda etuvchi muhim vositalardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Xususan, “Sab’ai sayyor” dostonining

muqaddimasida muallif tush ko‘rganini va unda 7 gumbaz, 7 gumbaz ichida 7 xil rangdagi mutasaddiyni uchratganini, u yerda 7 kun yurib, 7 afsona tinglaganini, bir nuroniy otaxon unga avvalgi dostonlardagi nuqsonlarni tuzatishni so‘raganini, uyg‘ongach, tush ta’birchisidan tushning mohiyatini bilib, doston yozishga kirishganini ma’lum qiladi [6, 43].

Mazkur asar xotimasida ham shoir yana tush ko‘rganini tasvirlaydi. Bu safar tushiga shoh Bahrom kirib, bitilgan dostonga yuqori baho berish bilan birga, hukmdorning aysh-ishrat va o‘yin-kulgiga berilishi oxir-oqibat mamalakatni parokanda holga olib kelishini o‘z tajribasi misolida bayon etadi. U, shuningdek, Sulton Husayn Boyqaroga — o‘z farzandi qatorida ko‘rgan hukmdorga — ogohlantirish berib, shunday deydi:

Ki jahon kimsaga vafo qilmas,
Shohlig‘ tarkiga kiro qilmas.
Shahki, ming yil oning hayotidur,
G‘araz – o‘lganda yaxshi otidur [6, 384].

Muqaddimadagi tush asarning yaratilish tarixini va uni shu mavzudagi boshqa dostonlardan ajratib turuvchi xususiyatlarni ko‘rsatishga xizmat qilsa, xotimadagi tush shoirning hukmdorni kelajakda yuz berishi mumkin bo‘lgan fojialardan ogohlantirish, uni va u orqali butun insoniyatni hayotning asl mohiyatidan voqif etish vositasi sifatida badiiy talqin etilgan.

Umuman olganda, Alisher Navoiy dostonlarida tush motivi badiiy kompozitsiyaning ajralmas unsurlaridan biri sifatida turli vazifalarni bajaradi.

Avvalo, tush ogohlantirish vazifasini bajaradi. Masalan, “Layli va Majnun” dostonida Layli Majnunning tushiga kirib, uni otasining rejasidan ogohlantiradi. Bu holat qahramonning taqdirida keskin burilish yasovchi ramziy vosita sifatida xizmat qiladi.

Tushning xabar berish funksiyasi ham Navoiy ijodida yorqin namoyon bo‘ladi. Jumladan, “Layli va Majnun”da Majnun tush vositasida ota-onasining vafotidan xabar topadi. “Lison ut-tayr”da esa kecha-kunduz Allohga munojot qilgan Shayx San’onning sodiq muridi tushida Muhammad (s.a.v.)ni ko‘radi. Nabiy alayhissalom unga Alloh uning duolarini qabul qilganini aytadilar. Bu hol tushning ilohiy xushxabar yetkazuvchi vosita sifatida talqin etilishini ko‘rsatadi.

Kelajakka ishora qilish vazifasi ham ko‘plab dostonlarda kuzatiladi. “Sab’ai sayyor”dagi birinchi iqlim yo‘lidan kelgan musofir hikoyatida Farrux tushida qora kajavadagi go‘zal yorni ko‘rib, unga oshiq bo‘ladi va uni izlab Quddusga boradi. Uchinchi iqlim yo‘lidan kelgan musofir hikoyatida esa Sa’d Kashmirdagi butxonada kelajak voqealaridan xabar beruvchi tush ko‘radi. Shuningdek, “Lison ut-tayr”da Shayx San’on o‘z kelajagini tush orqali ko‘radi. Bunday epizodlarda tush qahramon taqdirining ramziy kaliti sifatida namoyon bo‘ladi.

Yo‘l-yo‘riq ko‘rsatish vazifasi ham Navoiyning dostonlarida alohida o‘rin egallaydi. Masalan, “Sab’ai sayyor”ning birinchi iqlim yo‘lidan kelgan musofir hikoyatida Farrux Quddusda ko‘rgan tushida unga Halabga borishi lozimligi

uqtiriladi. Bu jihat tushning qahramon uchun hayotiy qaror qabul qilishda yo‘lboshchi vazifasini bajarishini ko‘rsatadi.

Shuningdek, tush tanbeh berish vositasi sifatida ham ishlatiladi. “Saddi Iskandariy”da Chingizxon haqidagi hikoyatda Shomni egallagan Chingizxon aholini qatliom qilishga buyruq berganida, tushida ikki vafoli do‘stni ko‘radi va birov unga “Sen Xorazmshoh bilan dushman bo‘lsang, oddiy xalqning aybi nimada?!” deya tanbeh beradi. “Lison ut-tayr”da tarso qizning tushiga Iso (a.s.) kirib, Shayx San’onga nisbatan qilgan nojo‘ya qilmishlari uchun tanbeh beradi. Shu dostonning boshqa bir hikoyasida Mansur Hallojning tushiga Muhammad (s.a.v.) kirib, unga asl tavhidning mohiyatini anglab yetmaganligi uchun tanbeh beradilar.

Demak, Navoiy dostonlarida tush motivi inson taqdiri va ruhiy-ma’naviy kamolot yo‘lida ogohlantirish, yo‘naltirish, xushxabar yetkazish, kelajakdan darak berish hamda tanbeh vositasi sifatida keng qo‘llanilgan. Shu orqali ulug‘ shoir xalq og‘zaki ijodida shakllangan tush an’anasini tasavvufiy tafakkur bilan uyg‘unlashtirib, unga chuqur badiiy-falsafiy mazmun yuklagan.

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, Alisher Navoiy dostonlarida tush motivi tasodifiy epizod emas, balki badiiy konsepsiyani shakllantiruvchi muhim struktur unsurlardan biridir. U syujet rivojiga turtki berish, qahramon ruhiy olamini ochish va asarning g‘oyaviy yo‘nalishini belgilashda faol qatnashadi.

Shoir tush vositasida inson taqdiriga ta’sir etuvchi ilohiy ishoralarni, ma’naviy ogohlantirishlarni va ruhiy kamolot yo‘lini ramziy tarzda ifodalaydi. “Sab’ai sayyor”, “Layli va Majnun”, “Saddi Iskandariy”, “Lison ut-tayr” kabi dostonlarda tush ogohlantiruvchi, xushxabar yetkazuvchi, kelajakdan darak beruvchi, yo‘l-yo‘riq ko‘rsatuvchi va tanbeh beruvchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Shu tariqa tush qahramon taqdirining burilish nuqtalarini belgilovchi poetik mexanizm vazifasini bajaradi.

Natijada Navoiy xalq og‘zaki ijodidagi tush haqidagi tasavvurlarni tasavvufiy-falsafiy tafakkur bilan uyg‘unlashtirib, mazkur motivga chuqur ma’naviy-estetik mazmun yuklaydi. Bu hol tush motivining Navoiy poetikasida ruhiy kamolot va ilohiy haqiqat sari intilishning ramziy modeli darajasiga ko‘tarilganini ko‘rsatadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Jabborov N. Alisher Navoiy ijodining islomiy-ma’rifiy asoslari / Alisher Navoiy adabiy va ilmiy merosini o‘rganish masalalari (Xalqaro konferensiya materiallari). – Toshkent: 2023.

2. Xo‘jayeva Sh. Navoiy lirikasida dunyo obrazi talqinining badiiy-uslubiy jihatlari. / Qo‘qon DPI. Ilmiy xabarlar. 2025. № 4.

3. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 7-том. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. – Тошкент: Фан, 1991.

4. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 8-том. Фарҳод ва Ширин. – Тошкент: Фан, 1991.

5. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 9-том. Лайли ва Мажнун. – Тошкент: Фан, 1992.

6. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 10-том. Сабъаи сайёр. – Тошкент: Фан, 1992.
7. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 11-том. Садди Искандарий. – Тошкент: Фан, 1993.
8. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 12-том. Лисон ут-тайр. – Тошкент: Фан, 1996.
9. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 17-том. Насойим ул-муҳаббат. – Тошкент: Фан, 2001.
10. Эшонқул Ж. Ўзбек фолклорида туш ва унинг бадиий талқини. – Тошкент: Фан, 2011.

ALISHER NAVOIYNING “G‘AROYIB US-SIG‘AR” DEVONIDA SOCH TIMSOLINING BADIIY-TASAVVUFIY TALQINLARI

Namunaxon Tursunova,
dotsent v.b., filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori
Qo‘qon universiteti; O‘zbekiston.
Xonzodaxon Muhammadjonova,
Qo‘qon universiteti Filologiya va tillarni o‘qitish
(o‘zbek tili) yo‘nalishi talabasi; O‘zbekiston

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida qo‘llanilgan “soch” (zulf, gisu, kokul) timsolining badiiy-estetik va falsafiy ma’nolari tadqiq etiladi. Shoir ijodida soch obrazi shunchaki tashqi go‘zallik tasviri emas, balki ishq asirligi, dunyo chigalliklari va tasavvufiy ramzlar (vahdat va kasrat) kontekstida tahlil qilingan. Maqolada devondagi bir qator g‘azallar misolida soch atamasining lirik qahramon ruhiyatini ochib berishdagi o‘rni va badiiy san’atlar (tashbeh, tazod, husni ta’lil) orqali ifodalanish mahorati yoritib beriladi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, G‘aroyib us-sig‘ar, soch timsoli, zulf, ramz, majoz, tasavvuf, lirik qahramon, badiiy mahorat.

Abstract. This article examines the artistic-aesthetic and philosophical meanings of the image of “hair” (zulf, gisu, kokul) used in Alisher Navoi’s divan G‘aroyib us-sig‘ar. In the poet’s works, the image of hair is not merely a depiction of outward beauty, but is analyzed within the context of captivity to love, the entanglements of the worldly life, and Sufi symbolic concepts such as unity (vahdat) and multiplicity (kasrat). Based on examples from a number of ghazals in the divan, the article elucidates the role of the image of hair in revealing the inner world of the lyrical hero, as well as Navoi’s artistic mastery in expressing this image through literary devices such as simile (tashbih), antithesis (tazod), and ḥusn al-ta’lil.

Keywords: Alisher Navoi, G‘aroyib us-sig‘ar, image of hair, zulf, symbol, metaphor, Sufism, lyrical hero, artistic mastery.

O‘zbek mumtoz adabiyoti tasavvufiy ramzlarga boydir. Ko‘z, ko‘zgu, soch, ko‘ngil va boshqa timsollar o‘z ma’nosida emas boshqa bir qator majoziy

ma’nolarga egadir. Tasavvufiy she’riyatda ma’shuqning yuzi – Olloh yaratgan narsalar ichida eng mukammali bo‘lib, “Iymon va irfon kashfi. Ilohiyot jamoli, komil inson chehrasi” [1. 256] ni ifodalab keladi. Olloh jamolini yuz komillik bilan zohir aylaydi.Yuzning hidoyat nurlariga qiyos qilinishi so‘fiyona adabiyotda keng tarqalgan. Biz mazkur maqolamizda Hazrat Alisher Navoiy g‘azaliyotida uchraydigan soch timsolining badiiy-tasavvufiy qirralarini tahlil qilamiz.

Sharq she’riyatida soch ko‘pincha ma’shuqaning jozibasi, ilohiy go‘zallik, yoki Haqning sirli tajallisi timsoli bo‘ladi. O.Avaznazarovning “Navoiy timsollari so‘zligi” kitobida sochga shunday ta’rif beriladi: “Idrokiga hech kim qodir bo‘lmagan ilohiy mohiyat; kufr zulmati, yo‘qlik olami; Erishilishi g‘oyat mushkul bo‘lgan g‘aybiy haqiqat, ishqdagi eng yuqori imkon darajasidir.” [197] Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devoni inson ruhiyati va ilohiy ishq jozibasini tarannum etuvchi nodir asardir. Ushbu devonda shoir yor obrazini tasvirlashda Sharq mumtoz she’riyatining an’anaviy timsollaridan biri — “soch” (zulf, gisu, kokul) ga alohida e’tibor qaratadi.

“Sharq xalqlari tafakkuri tarixida chuqur ildiz otgan tasavvuf ta’limotini yaxshi bilmay turib, Alisher Navoiy dunyoqarashi va adabiy merosini barcha murakkabliklari, falsafiy teranligi bilan to‘liq holda to‘g‘ri, haqqoniy yoritib berish mushkul”[2.149].

Navoiy g‘azaliyotida soch shunchaki tashqi husn belgisi emas, balki chuqur ramziy ma’noga ega. U lirik qahramonning ishq yo‘lidagi asirligini, hijron zulmatini va dunyoning murakkab chigalliklarini ifodalaydi. Tasavvufiy nuqtayi nazardan esa, soch vahdat nuri ya’ni, yor jamoli oldidagi parda yoki oshiq irodasini sinovchi “zanjir” vazifasini o‘taydi.

Ey soching shaydo ko‘ngullarning savodi a’zami,
Halqa-halqa ruxning sarmanzilidur har hami.[3. 155]

Savodi a’zam (Ulkan shahar,Qoralik) Shoir yorning sochlarini “savodi a’zam” deb ataydi. Ya’ni bu sirli zulmat, bilishdan oldingi holat yana ham aniqrog‘i ilohiy sirlar yashiringan makon. Ma’shuqaning sochi shaydo qalblar uchun eng buyuk sirli makondir. Navoiy yorning qora sochlarini shunday ulkan bir ilohiy sirlar yashiringan shaharga o‘xshatadiki, bu shaharda barcha shaydo ko‘ngullar (oshiqlar) istiqomat qiladi. Ya’ni, soch — bu oshiqlarning ruhi maskan topgan, ularni birlashtirgan makondir. Sochning qoraligi ishq dardi va hayratning cheksizligiga ishoradir. Halqa-halqa sochning jingalakligi tasvirlanmoqda. Tasavvufda bu: murakkablik, bosqichma-bosqichlik, Haqqa eltuvchi yo‘lning qiyinchiligini anglatadi. Ruhning sarmanzili ruh oxir-oqibat yetib boradigan joy, manzil. Har bir soch halqasi — ruh uchun bir bekat, bir sinov. Baytdan anglashiladigan mazmun Sening soching shunchalik sirli va jozibaki, oshiq qalblar u yerda adashadi, o‘zini yo‘qotadi. Ammo ayni paytda, har bir jingalak ruh uchun manzil, Haqqa eltuvchi yo‘lning bir bosqichidir.

Soch (qora) va yuz (nurli) o‘rtasidagi kontrast orqali Navoiy tazod san’atini yaratadi. Soch — bu sirdir. Yorning yuzi (haqiqat) sochlar orasida yashiringan. Uni

ko‘rish uchun esa sochlarning har bir "ham"idan (egrisidan) o‘ta olish sadoqatini ko‘rsatish lozim.

Chun masal bo‘ldi soching zulm ichra, yoshurmoq ne sud,
Mushk isin yashursa bo‘lmas, bu masal mashhur erur. [3. 113]

Mazkur baytning ko‘rinib turgan tashqi ma’nosi: soching zulmat ichida bo‘lsa ham, uni yashirishdan foyda yo‘q, chunki mushkning hidini yashirib bo‘lmagani kabi, bu ham hammaga ayon bo‘ladi. Soch va Zulm (Zulmat): Bu yerda sochning qoraligi zulm (ya'ni zulmat, qorong‘ulik)ga qiyoslanmoqda. Baytda qo‘llanilgan soch parda ma’nosida bo‘lib, yuzni yopadi. Haqni anglashga to‘sqinlik qiluvchi pardalardir. Ya’ni, soch insonni Haqdan chalg‘ituvchi dunyoviy bog‘liqliklar, nafs, sirli sinovlar ramzi. Mushk bu ilm, ma’rifat, Ilohiy ishq. Mushk isi esa ilohiy haqiqat va ishq nuri. Baytning botiniy ma’nosi shunday: Sen dunyo pardalari (soch) bilan Haqni yashirmoqchi bo‘lsang ham, foydasi yo‘q. Chunki ilohiy haqiqatning isi mushk kabidir — u baribir taraladi. Haqiqatni zulmatda ham yashirib bo‘lmaydi.

Tun uzra oydinu, oydinda subh erkinmu,
Vayo sochingda burunchak uza lachakmu ekin?[3. 254]

Soch – Tun timsoli: Navoiy bu yerda yorning qora sochlarini “Tun”ga qiyoslamoqda. Baytning birinchi misrasida keltirilgan “Tun” va ikkinchi misradagi “Soch” bir-biriga muvofiq keladi. Bu orqali lirik qahramonning hayrati ifodalanadi: Tasavvufda hayrat eng yuksak maqomlardan biri. “Bu ko‘rayotganim qora tunmi yoki sening sochingmi?”.

Gul kebi soch xurdakim, yel yirtibon toroj etar,
G‘unchakim, o‘z naqdini og‘zida pinhon aylamish.[3. 302]

Soch – Noziklik va "Xurda" Baytdagi "soch xurda" birikmasi yorning sochlari mayda va juda nafis ekanligiga ishoradir. Shoir sochni gulning sochilgan yaproqlariga qiyoslaydi. Gul ochilganda o‘z go‘zalligini qanchalik namoyon qilsa, soch ham yuz uzra yoyilganda shunday go‘zaldir. Shoir yorning husnini tabiat manzaralari orqali tasvirlaydi.“Gul kebi soch xurdakim” — Yorning sochi gulga o‘xshaydi, mayin va chiroyli. “Yel yirtibon toroj etar” — Shamol esib, go‘yo gul yaproqlarini yulib, sochlarni har tomonga sochib yuboradi. Bu — yor sochining betartib, lekin jozibali holati. “G‘uncha” — yopiq gul, ya’ni hali ochilmagan. “O‘z naqdini og‘zida pinhon aylamish” — g‘uncha ichida qimmatli narsasini (ya’ni, gulni) yashirib turgandek, yor ham lablarini ochmay, so‘zini, mehrini pinhon tutadi. Soch — gulga, Lab — g‘unchaga o‘xshatilgan. Bu Navoiy lirikasida juda an’anaviy va nafis tashbeh.

Telbalik tog‘i tanimdur, bosh uza jo‘lida soch,
Har biri bir notavon Majnun junun ko‘hsorida.[3. 342]

Soch va Majnun qiyosi: Shoir har bir soch tolasini alohida bir “notavon Majnun”ga o‘xshatadi. Bu yerda juda kuchli mubolag‘a (mubolag‘ali tashbeh) bor. Agar Majnun ishq sahrosida bitta bo‘lsa, Navoiyning lirik qahramoni boshidagi har

bir soch tolasi o‘z holicha alohida bir Majnundir. Bu baytda soch oddiy husn unsuri emas, balki ruhiy holat ramzi.

Navoiy dahrning kun yuzi, tun sochiga mayl etma,
Ki, oxir umr naqdin muhtal aylar ushbu muhtola. [3. 304]

Navoiy bu yerda “dahr” (dunyo)ni bir go‘zal ayol timsolida tasvirlaydi. Dunyoning kunduzi — uning yuzi, tuni esa — uning qora sochidir. Shoir bu yerda soch atamasini dunyoviy lazzatlar, vaqtinchalik go‘zallik va insonni chalg‘ituvchi hoyu-havaslar ramzi sifatida qo‘llamoqda.

Gar nihon soching tarar mashshota kelsunkin, erur
Kirpigimdin shona, ashkimdin su, ko‘z xilvatsaroy.[3. 254]

Baytda yorning sochlarini tarash sahnasi tasvirlangan. “Mashshota” — bu soch tarovchi, bezovchi ayol. Navoiy aytadiki, agar yorning sochlarini yashirincha tarash kerak bo‘lsa, boshqa mashshotaga hojat yo‘q.

Soch tarash vositalarining qiyosi. Navoiy soch tarash uchun kerak bo‘ladigan anjomlarni o‘zining a’zolariga qiyoslaydi:Shona (Taroq) Oshiqning kirpiklari. Kirpiklar sochning har bir tolasini tarash uchun taroq vazifasini o‘taydi.Su (Suv): Sochni yumshatish va yuvish uchun kerak bo‘lgan suv — oshiqning ko‘z yoshlari (ashki). Xilvatsaroy (Maxfiy joy) Soch taraladigan maxfiy va tinch joy — oshiqning ko‘z qorachig‘i (ko‘z uyi).

Orazim sarg‘ardi oltundek soching savdosidin,
Mundin o‘zga naqd ul savdo aro kozg‘anmadim.[3.235]

Soch savdosi: Bu yerda “savdo” so‘zi ikki xil ma’noda kelgan: ham “oldi-sotdi”, ham “ishqiy g‘alayon, xayol”. Navoiy yorning sochlariga yetishish istagini bir "savdo"ga o‘xshatadi.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy ijodida soch timsoli rang-barang qirralarga ega. Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida soch timsoli an’anaviy husn unsuri doirasidan chiqib, murakkab badiiy-falsafiy va tasavvufiy ramz darajasiga ko‘tariladi. Shoir lirikasida soch nafaqat yor jamolining bezagi, balki oshiq ruhiy holatining ifodachisi, ishq yo‘lidagi sinov va adashuvlarning timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, sochning yoyilgan, tugunli, taralmagan holatlarda tasvirlanishi oshiqning junun, beqarorlik va ichki parokandalik holatlarini chuqur ochib beradi.

Tasavvufiy talqinda esa soch kasrat (ko‘plik) olamini, ya’ni ilohiy haqiqatdan uzoqlashuv, zohiriy go‘zallikda qolib ketish xavfini ifodalaydi. Oshiq sochning ko‘pligida adashadi, uning har bir tolasi alohida sinovga aylanadi va bu holat Majnun timsoli orqali yanada kuchaytiriladi. Shu bilan birga, sochning oltin, tuzoq, savdo, yo‘l kabi obrazlar bilan bog‘lanishi Navoiy poetik tafakkurining serqatlamligini ko‘rsatadi.

“G‘aroyib us-sig‘ar” devonida soch timsoli Navoiy ijodida ishqiy kechinmalar, tasavvufiy g‘oyalar va badiiy mahoratning mushtarak nuqtasiga aylangan. Shoir bu

obraz orqali zohiriy husn va botiniy haqiqat o‘rtasidagi murakkab munosabatni ochib beradi hamda mumtoz o‘zbek she’riyatida ramziy tafakkurning yuksak namunalarini yaratadi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Avaznazarov O. Navoiy timsollari so‘zligi. T.: media Group.2024.
2. Нажмиддин Комилов. Тасаввуф. Т.: “O‘zbekiston”, 2009.
3. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Т.: Фан. 1988.
4. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG ‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. Academic research in educational sciences, 4(Conference Proceedings 1), 39-43.
5. Qobilova, Z. (2010). Amiriy she’riyati. Tashkent: Fan.
6. Kobilova, Z., & Tursunova, N. (2025). MUMTOZ ADABIYOTDA BADIIY OBRAZ VA OBRAZLILIK. University Research Base, 112-120.
7. TURSUNOVA, N. (2025). ALISHER NAVOIY AN’ANALARINING MUQIMIY IJODIDAGI TAKOMILI. Hamkor konferensiyalar, 1(11), 260-263.

NIZOMIY VA NAVOIY IJODIDA BADIIY TIMSOLLAR

Shuxrat Xakimov Shodiyevich,
“Buxoro viloyati pedagogik mahorat markazi” davlat muassasasi,
“Pedagogika va psixologiya, ta’lim texnologiyalari” kafedrasi o‘qituvchisi,
O‘zbekiston.
xakimovshuxrat810@mail.ru

Annotatsiya. Maktab va oliy o`quv yurtlarida o`zbek mumtoz adabiyotini so`z san`ati sifatida o`rganishga o`tilishi har doim dars jarayonida, darsdan tashqarida, darslar davomida badiiy mahorat masalalarini kengroq va chuqurroq tahlil qilishni taqozo etadi. Ko`p asrli mumtoz adabiyotimizning bezavol hazinasini yaratgan atoqli shoir va yozuvchilarimizning san`atkorlik salohiyatlari sehrinin kashf etish uchun ular yozgan asarlardagi badiiy san`atlardan atroflicha ma`lumotga ega bo`lish talab qilinadi. Bu ayniqsa, oliy o`quv yurtlari va maktablarning til adabiyoti o`qituvchilari, talabalari, o`quvchilariuchun nihoyatda zarur deb bilaman. Ushbu maqolada ulug` mutafakkir shoir Alisher Navoiy ijodidagi badiiy san`atlarning ayrimlari haqida fikr yuritiladi, she`rlardan ayrim misollar keltiriladi.

Kalit so`zlar: she’riy san’atlar, mantiq, nafosat, irsoli masal, kalomi jomiy, mubolag‘a, qofiya, tajnis, tamsil, tanosub, tashxis, tazmin, tatabbu, husni ta’lil.

Abstract. The transition to the study of Uzbek classical literature as a word art in schools and higher educational institutions always requires a more extensive and in-depth analysis of the issues of artistic skill in the course of the lesson, outside the lesson, during the lessons. In order to discover the magic of the

artistic potential of our outstanding poets and writers who created the bezavol treasure of our centuries-old classical literature, it is required to have a thorough knowledge of the artistic Arts in the works they wrote. I know that this is especially necessary for teachers of language literature, students, students of universities and schools. In this article we will talk about some of the artistic Arts in the creativity of the great thinker Alisher Navoi, some examples from poems are given.

Keywords: poetic arts, logic, elegance, irscholi masal, word of jami, exaggeration, rhyme, tajnis, tamsil, tanobus, diagnosis, tazmyn, tatabbu, husni talil.

Ming yillik tarixga ega bo‘lgan mumtoz adabiyotimizda badiiyat masalasi hamisha she’r ahlining diqqat markazida bo‘lib kelgan. U yoki bu ijodkor salohiyati haqida borganda uning nimalarni tasvirlagani emas, asosan, qanday tasvirlaganiga e’tibor qaratilgan. Jumladan, adabiy asarlarda she’riy san’atlardan foydalanish mahorati hamma asrlarda badiiy san’atkorlikning asosiy qirralaridan biri sifatida baholangan.

Ma’lumki, she’riy san’atlar badiiy asarda ifodalangan hayotiyroq, ta’sirchanroq ifodalanishiga, lirik va epik timsollarning yorqinroq gavdalantirilishiga, misralar, baytlar, bandlarning lafziy nazokati, musiqiyligi, jozibadorligini ta’minlashga xizmat qilgan.

U yoki bu shoir ijodiga, u yoki bu badiiy asarga baho berilar ekan, ijodkor ifodalayotgan iz aksini topgan ijtimoiy-siyosiy, falsafiy-axloqiy, ma’rifiy-tarbiyaviy muammolar mohiyati va ko‘lami, badiiy timsollar jilosi bilan bir vaqtda qo‘llangan she’riy san’atlarning rang-barangligi, mantiqiy asoslanishi, asar mazmunini ochishdagi o‘rni va ahamiyati kabi masalalarga ham alohida diqqat qilingan.

Adabiyotimiz tarixi yana shundan dalolat beradiki, she’riy san’atlar shoir badiiy salohiyatini ko‘z-ko‘z qilish, uning xilma-xil san’atlardan mohirona foydalanish usullarini namoyish etish emas, balki ijodkor badiiy tafakkur dahosining ko‘lami, yuksak ijtimoiy-axloqifoyalarni jilolantirish san'atkorligi ifodasi bo‘lib kelgan. She’riy san’atlar muayyan badiiy tamoyillarga asoslangan. Bulardan eng muhimi she’riy san’atlarning asar mazmuni bilan uzviy bog‘liqligi sanaladi.

Musulmon Sharq poetikasining tarkibiy qismlaridan biri, nutqqa bezak beruvchi san’atlar, ularning o‘ziga xos jihatlari, fikrni go‘zal va mazmunli ifodalash usullarini o‘rganuvchi soha ilmi badi' bo‘lib, uning asosini mumtoz she'riyat, ba'zida nasrda keng ishlatilgan va zamonaviy adabiyotda hozir ham qo‘llanilayotgan badiiy san'atlar tashkil qiladi. Shundan kelib chiqib, ilmi badi' *sanoyi'* ilmi deb ham yuritiladi.

Ilmi badi’ga doir dastlabki asarlar arab tilida yaratilgan bo‘lib, ularga Ibn Mu'tazning “Kitob ul-badi’”(9-a.), Nasr binni Hasanning “Mahosin ul-kalom” (9-10- a.), , Qudama ibn Ja'farning “Naqd ush-she’r” (10-a.) asarlari kiradi. Ilmi badi’ fors- tojik adabiyotshunosligida o‘zining yuksak cho‘qqisiga ko‘tarildi. Umar Roduyoniyning “Tarjumon ul-balog‘a”, Rashididdin Vatvotning “Xadoyiq us-sehr”, Shams Qays Roziyning “Al-mo‘jam” (uchinchi qismi, 13-

a.), Vohid Tabriziyning “Jam’i muxtasar” kabi asarlari shu sohaga bag‘ishlangan mumtoz asarlar sifatida alohida ahamiyatga ega. Turkiy tilda ilmi badi' masalalari aks etgan asar sifatida Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asarini keltirish mumkin. Risolaning uchinchi qismi badiiy san’atlar tahliliga bag‘ishlangan bo‘lib, unda 97 san’at turi haqida so‘z boradi.

Ilmi badi’ga doir nisbatan mukammalroq asar Atoulloh Husayniyning “Badoyi'' us-sanoyi'” risolasi bo‘lib, unda ilmi badi’ tarixida ilk marta badiiy san’atlar uch katta guruhga: ma’naviy, lafziy va mushtarak san’atlarga ajratilgan.

Alisher Navoiy ilmi badi'ga doir maxsus asar yaratmagan bo‘lsa-da, o‘zining “Majolis un-nafois”, “Xamsa” va boshqa ko‘plab asarlarida ilmi badi'ning ba’zi nazariy jihatlariga to‘xtalib o‘tadi. Xususan, “Majolis un-nafois”da Atoulloh Husayniy haqida so‘z yuritar ekan, uning ushbu ilmga doir risola yozganligini ta’kidlaydi:

“Mir Atoulloh... Bovujudi donishmandlik, she’r va muammo va sanoe’da dag‘i mahorat paydo qildi va muammog‘a ko‘p mashg‘ul bo‘lur erdi. Holo sabaq kasratidin anga avqoti vafo qilmas, ammo sanoe'da kitobe tasnif qilibdur. «Badoye’i Atoiyg‘a» mavsumdur”.

Shuningdek, Navoiy o‘z asarlarida ilmi badi'ga doir ba'zi istiloh va atamalar sharhiga ham to‘xtalib, munosabat bildirib o‘tadi. Jumladan, *maqlubi mustaviy* san’ati haqida to‘xtalib, shunday yozadi:

“bu misra’ki «maqlubi mustaviy» san’atida aytibdur, dalil basdurkim:
Mushi xari farrux shavam,
Darki raqam qar kard”

Navoiy she’riyatida quyidagi badiiy san’atlar qo‘llanilgan:

Irsoli masal (ar. – maqol yoki matal yuborish) – baytda maqol, matal va hikmatli so‘zlarni keltirishga asoslangan she’riy san’at. Ilmi badi’ga doir deyarli barcha manbalarda ushbu san’at haqida ma’lumotlar keltiriladi. Irsoli masal haqidagi nisbatan to‘liqroq ma’lumot Atoulloh Husayniyning *“Badoyi’ us-sanoyi’”* (15-a.) asarida keltirilgan bo‘lib, unda ushbu san’atning ikki usul bilan hosil bo‘lishi aytiladi: “Birinchi va afzali uldurkim, masalning so‘z va tartibin o‘zgartirmay bergaylar... Ikkinchi yo‘li uldurkim, masalda o‘zgarish yuz berur” [1]. Bunda muallif irsoli masal san'atining birinchi turida she'r tarkibida keltiriladigan maqol yoki hikmatli so‘zning hech o‘zgarishsiz berilishini, ikkinchi turida esa matnning mazmuni saqlangan holda she’r talabi bilan maqol yoki hikmatli so‘zning shakli bir oz o‘zgartirilishi mumkinligini ta'kidlaydi. Shuningdek, Atoulloh Husayniy irsoli masal san'atining lug‘aviy ma'nosiga ham e'tibor qaratib, “irsol” so‘zi “yubormoq, jo‘natmoq” ma'nosini bildirishini, baytda masal keltirishdan maqsad esa uni muayyan kishiga jo‘natish ekanligini ham aytib o‘tadi: “**Irsol** lug‘atta yubormoqdur... Aksar baytta masal keltirish, ani mahbub yo mamduh yoki o‘zga kishiga yubormoq uchun bo‘lur, aning uchun bu san'atni aning arzi e'tibori bilan **irsol ul-masal** deb atapturlar”. Atoulloh Husayniy o‘z fikrini davom ettrib, irsoldan murod irod (keltirish) ham bo‘lishi mumkin, shu sababli bu san'at nomini **irod ul-masal** deb ham atashlari haqida ham ma'lumot beradi.

Alisher Navoiy ijodida ham irsoli masal san'ati keng qo‘llanilgan. Shoir ijodida bu san'atning istifoda etilishini uch xil holatda ko‘rish mumkin:[2]

1) bayt tarkibida qo‘llanilayotgan maqol, matal yoki hikmatli so‘z “masal”,
“masaldur”, “masalkim”, “derlar” jumlalari yordamida keltiriladi:

Chun masal bo‘ldi soching zulm ichra, yoshurmoq ne sud
*Mushk isin yashursa bo‘lmas, bu **masal** mashhur erur.*
(G‘aroyib us-sig‘ar, 186-g‘azal)

*Buki, **derlar:** “Bordurur devor keynida quloq”,*
Ul fazo davrida ko‘z yetguncha devor o‘lmag‘ay.
(G‘aroyib us-sig‘ar, 611-g‘azal)

1) maqol yoki matal yuqoridagi jumlalarsiz aynan keltiriladi:

O‘qlaring ko‘nglumga tushkach kuydi ham ko‘z, ham badan
Kim, kuyar o‘lu qurug‘ chun naysitong‘a tushti o‘t.
(G‘aroyib us-sig‘ar, 86-g‘azal)

Har kishikim birovga qozg‘oy choh,
Tushgay ul choh aro o‘zi nogoh.
(Sab'ai sayyor)

1) maqol yoki matalning mazmuni saqlangan holda, uning shakli bir oz yoki butunlay o‘zgartiriladi:

Chu mazra' ichra sochting har ne dona,
Hamul dona ko‘targung jovidona
(Farhod va Shirin)

Qachon sochsa tufroqqa bug‘doy birav,
Yo‘q imkonkim, ul arpa qilg‘ay darav.
(Saddi Iskandariy)

Yuqoridagi ikki baytda “Har kim ekkanini o‘radi” xalq maqoli o‘zgargan shaklda keltirilyapti.

Kalomi Jomi' (ar. – jamlovchi, umumlashtiruvchi so‘z) – she'rda yoki baytda pand-nasihat, o‘git, axloq-odobga oid, zamona va zamondoshlardan shikoyat bilan bog‘liq fikrlarni keltirishga asoslangan she'riy san'at. Kalomi jomi' haqidagi dastlabki ma'lumot Umar Roduyoniyning “Tarjumon ul-balog‘a” (11-a.) asarida keltirilgan bo‘lib, muallif ushbu san'atga quyidagicha ta'rif beradi:

“Balog‘at ilmiga xos san'atlardan biri shundan iboratki, bunda Shoir o‘z nutqini hikmatli so‘z, pand-nasihat, taqdirdan shikoyat va shu kabilar bilan bezaydi”. Shunga o‘xshash fikrlar ilmi badi'ga doir forsiy tildagi boshqa mumtoz manbalar: Rashididdin Vatvotning “Hadoyiq us- sehr” (12-a.), Sharafiddin Romiyning “Haqoyiq ul-hadoyiq” (14-a.), Husayn Voiz Koshifiyning “Badoyi' ul-afkor” (15-a.), Atoulloh Husayniyning *“Badoyi' us-sanoyi'”* (15-a.) asarlarida ham bayon qilingan. Turkiy adabiyotshunoslikda K.j. haqidagi ilk ma'lumot Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” (1436-37) asarida keltirilgan.

Alisher Navoiy asarlarining deyarli barchasida pand-nasihat, o‘git, axloq-odobga doir fikrlarni uchratish mumkin. Xususan, “Nazm ul-javohir”dagi ruboiylar boshdan-oyoq kalomi jomi' san'ati asosida yozilgan. Masalan:

Har kimki habibing o‘lsa evrul boshig‘a,
Mahv o‘l yuzig‘a, jonni fndo qil qoshig‘a,
Tosh ursa, ravoningni tufayl et boshig‘a,
Tajdidi muhabbat angla bormoq qoshig‘a.

Navoiy g‘azallarining aksariyatida axloqiy yoki ijtimoiy ruhdagi baytlar uchraydi. Shuningdek, to‘laligicha ijtimoiy-axloqiy masalalarga bag‘ishlangan ko‘plab g‘azallar mavjud. Masalan, Shoirning quyidagi matla'li g‘azali zamon va zamona ahlidan shikoyat asosiga qurilgan:

Topmadim ahli zamon ichra bir andoq hamdame
Kim, zamon osibidin bir-birga aytishsoq g‘ame.

(Navodir ush-shabob, 576-g‘azal)

Kalomi jomi' san'ati Alisher Navoiyning faqat lirik she'rlarida emas, balki “Xamsa” tarkibidagi dostonlar, “Lison ut-tayr” dostoni va boshqa nasriy asarlari tarkibidagi she'riy parchalarda ham qo‘llanilgan.

Mubolag‘a (ar. – kattalashtirish, kuchaytirish) – adabiy asarda tasvirlanayotgan badiiy timsol harakati yoki holatini bo‘rttirib, kuchaytirib ifodalash san'ati. Bu xil tasvirda badiiy timsol xususiyatlari yanada yaqqol namoyon bo‘ladi, o‘quvchi ko‘z oldida yorqinroq gavdalanadi.[3]

Mubolag‘a san'ati haqida ilmiy badi'ga doir mumtoz manbalar: Umar Roduyoniyning “Tarjumon ul balog‘a”, Rashididdin Vatvotning “Hadoyiq us sehr”, Shams Qays Roziyning “Almo‘jam”, Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul balog‘a” asarlarida ma'lumotlar keltirilgan bo‘lib, mazkur asarlarda M.ning asosan *ig‘roq* turiga to‘xtalib o‘tilgan. Xususan, “Funun ul balog‘a” muallifi shunday yozadi: “Bu san'at aningdek bo‘lurkim, bir narsaning vasfinda mubolag‘ani had va g‘oyattin o‘tkarurlar”. Sharafiddin Romiy esa o‘zining “Haqoyiq ul xadoyiq”asarida (14 a.) mubolag‘ani uning yuqori darajasi bo‘lgan ig‘roqdan ajratish zarurligini ta'kidlaydi. Mubolag‘a va uning darajalari haqida nisbatan to‘liqroq ma'lumot Atoulloh Husayniyning “Badoyi' us-sanoyi'” asarida berilgan bo‘lib, muallif mubolag‘aning tablig‘, ig‘roq, g‘uluvv, mardud g‘uluvv kabi turlarini keltiradi.M.ning quyidagi 3 darajasi mumtoz adabiyotimizda, xususan Alisher Navoiy ijodida keng qo‘llanilgan:

1) *tablig‘* – (ar.) aqlan ishonish mumkin bo‘lgan, hayotda ham yuz berishi mumkin
bo‘lgan mubolag‘a. Bunda bo‘rttirib tasvir qilinayotgan hodisa yoki xususiyat aqlga to‘g‘ri keladi va ba'zan qiyinchilik bilan bo‘lsa da, amalga oshishi ham mumkin.

Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulru kelmadi,
Ko‘zlarimga kecha tong otquncha uyqu kelmadi.

(“Badoyi' ul vasat”, 608 g‘azal)

Visol va'dasini bergan yorning kelmagani oqibatida oshiqning kechasi bilan uxlamay chiqishi mubolag‘ali tasvir, lekin bu holatni aqlan tasavvur ham qilish mumkin va ba'zan hayotda ham uchrab turadi.

1) *ig‘roq* – (ar. kamonni qattiq tortmoq) – aqlan ishonish mumkin bo‘lsa ham, hayotda yuz bermaydigan mubolag‘a. Bunday tasvirda o‘quvchi voqea yoki xususiyatni ko‘z oldiga keltirib, tasavvur qila oladi, biroq uning amalda yoki hayotda sodir bo‘lishi mumkin emas.[4] Masalan, “Farhod va Shirin” dostonida Shirinning oti yiqilay deganda, Farhodning otni va Shirinni yelkasiga ko‘tarib bir necha chaqirim yo‘l bosishini aqlan qabul qilish mumkin bo‘lsa ham, bunday voqea hayotda yuz berishi mumkin emas:

Ko‘tardi orqasig‘a bodponi,
Nechukkim bodpo, ul dilraboni...
Chu ikki-uch yig‘och gom urdi shaydo,
Bo‘lub ollinda qasru havz raydo.

1) *g‘uluvv* (ar. – qo‘lni imkon boricha baland ko‘tarish) – aql ham bovar qilmaydigan, hayotda ham yuz berishi mumkin bo‘lmagan mubolag‘a:

Har qizil gulkim, yuzung shavqida olib isladim, yetkach ohim shu'lasi, ani sarig‘ gul ayladim. (“Favoyid ul kibar”, 426 g‘azal)

Baytda keltirilishicha, oshiq o‘z yorining qizil yuzini sog‘inib, qizil gulni olib hidlagan ekan, ohining shu'lasidan qizil gul sariq gulga aylanibdi. Tasvirlanayotgan ushbu hodisani aqlan qabul qilish mumkin emas hamda bunday hodisa hayotda ham yuz bermaydi.

Radd ul-qofiya (ar. – qofiyaning takrorlanishi) – g‘azal yoki qasida matla'idagi qofiyaning undan keyingi baytlardan birida yoki maqta'da takrorlanishiga asoslangan badiiy san'at. XVI asrgacha yaratilgan poetikaga doir manbalarda “*iyto*” deb yuritilgan. Sakkokiyning “Miftoh ul-ulum”, Shams Qays Roziyning “Al-mo‘jam” (1218-1233), Nasiriddin Tusiyning “Me'yor ul-ash'or” (13-a.) Husayn Voiz Koshifiyning “Badoyi' ul-afkor fi sanoyi' ul-ash'or” (15-a.), Abdurahmon Jomiyning “Risolai qofiya” (1465), Atoulloh Husayniyning “Risolai vofiy dar qavoyidi ilmi qavofiy” (1487) asarlarida mazkur san'at haqida ma'lumotlar keltiriladi. Ushbu asarlarning deyarli barchasida *iyto* qofiya nuqsonlaridan biri sifatida e'tirof etilib, agar takrorlanuvchi qofiyalar orasida muayyan masofa bo‘lsa (g‘azal va qit'ada 7 baytdan keyin, qasidada esa 14-20 baytdan keyin) yoki she'r ikki matla'ga ega bo‘lsa (she'r o‘rtasida yana bir qo‘sh qofiyalanuvchi bayt kelsa), *iyto*dan foydalanish mumkin degan umumiy xulosa aytiladi.

Shayx Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” (1436-37) asarida radd ul-qofiya san'ati *radd ul-matla’* tarkibida tahlil qilinib, risolada keltirilgan *radd ul-matla’*ning ikkinchi va uchinchi turlari aynan radd ul-qofiya san'atiga mos keladi: “Ikkinchi nav’i ulkim, avvalgi misra'ning qofiyasini maqta’ning oxirinda radd qilurlar... Uchinchi nav'i ulkim, avvalgi misra'ning qofiyasini ikkinchi bayt yo uchinchi baytta radd qilurlar”. Bunda muallif san'atining matla’dagi qofiyaning

maqta'da yoki ikkinchi va uchinchi baytlardan birida takrorlanishiga asoslanishini ta'kidlayapti.

Alisher Navoiy g'azaliyotida ushbu san'at ancha faol qo'llanilgan bo'lib, "Xazoyin ul-maoniy" kulliyotida uning turli ko'rinishdagi 450 dan ortiq namunalarini uchratish mumkin (Yo.Is'hoqov). Shoir she'riyatida radd ul-qofiyaning quyidagi ko'rinishlari qo'llanilgan:

1. G'azaldagi birinchi misraning qofiyasi ikkinchi baytda takrorlanishiga asoslangan:

*Bahor sensiz o'luptur manga ajab **do'zax**,*
Qizil gul anda o'tu oq shukufalardur yax.
Bahor sensiz agar do'zax o'lsa tong ermas,
*Bihisht ichinda liqo bo'lmasa erur **do'zax**...*
(G'aroyib us-sig'ar, 108-g'azal).

Husni ta'lil (ar. – chiroyli dalillash) – biror voqeani unga bevosita daxli bo'lmagan boshqa bir hodisa bilan izohlash san'ati. Bunda Shoir o'zi tasvir etayotgan hodisaga biror go'zal sabab ko'rsatadi. Bu asoslash mantiqiy va hayotiy bo'lmasdan, aksincha xayoliy, Shoirona shaklda namoyon bo'ladi. Husni ta'lil san'atining nomi dastlab Umar Roduyoniyning "*Tarjumon ul-balog'a*" asarida (11-a.) uchraydi. Muallif H.ni "muayyan ob'ektni tasvirlashda biri birining sababi bo'lgan ikki sifatning namoyon bo'lishiga asoslangan san'at" sifatida tasvirlaydi. Husni ta'lil haqdagi nisbatan kengroq ma'lumot Atoulloh Husayniyning *"Badoyi' us-sanoyi'"* (15-a.) asarida berilgan bo'lib, muallif Taftazoniy va Qutbiddin Sheroziyning ushbu san'at haqidagi fikrlariga batafsil to'xtaladi va Taftazoniy tasnifini keltirib o'tadi. Bu tasnifga ko'ra, husni ta'lil quyidagi to'rt turdan iborat:

1) belgining mavjudligi, lekin sabab aniq ko'zga tashlanmaganligi uchun uni xayoliy, badiiy sabab bilan izohlashga asoslangan.

1) belgining zikr etilgan sababdan boshqa yana bir – hayotiy bo'lmagan sababga ega ekanligiga asoslangan.

1) belgining ba'zan sababga ega bo'lish, ba'zan ega bo'lmasligiga asoslangan.
1) belgining umuman sababga ega bo'lmasligiga asoslangan.

Turkiy adabiyot, jumladan, Alisher Navoiy ijodida H.ning ushbu turlari keng qo'llanilgan. Xususan, "G'aroyib us-sig'ar"dan 9-raqam ostida o'rin olgan g'azalning quyidagi baytida H.ning birinchi turi qo'llanilganligini ko'rish mumkin:[5]

Nomai shavqum ne nav' ul oyg'a yetkay, chunki men
El otin o'qur hasaddin yozmadim unvon anga.

Bunda Shoir "Shavqim maktubi u oydek go'zal yorimga qanday qilib yetib borar ekan, axir men xalq uning nomini o'qib, bilib olishidan hasad qilib, maktubimning manzilini yozmadim-ku" der ekan, hodisaga "hasad qilib"[6] manzilni yozmaganlikni sabab sifatida ko'rsatib, baytning ta'sirchanligini oshirgan.

Husni ta'lil san'ati baytda ifodalanayotgan hayotiy voqea, hodisa yoki holatga g'ayritabiiy, ya'ni mantiqiy bo'lmagan biron sabab ko'rsatish, shu vosita orqali

muayyan g‘oyaviy-badiiy niyatni amalga oshirish, biron g‘oya yoki fikrni ta'kidlab ko‘rsatishni nazarda tutadi. Ushbu san'at qo‘llangan bayt uch narsani o‘zichiga oladi:

1. Ijodkor tasvirlayotgan hayotiy hodisa yoki holat, tarixiy yoki afsonaviy voqea.
2. Shu hodisa, holat, voqeaning hayotiy bo‘lmagan, g‘ayritabiiy, nomantiqiy sababi.
3. Hayotiy haqiqatga yoki afsonaviy voqeaga g‘ayritabiiy sabab ko‘rsatishdan nazarda tutilgan g‘oyaviy-badiiy niyat (A.Hojiahmedov).

Alisher Navoiy ijodida *quyosh, oy, yulduzlar, subh, shafaq, sham', gullar* timsollarining harakati va holatini g‘ayritabiiy, xayoliy asoslash orqali yor latofati ta'sirchan tarzda ifodalanganligiga guvoh bo‘lamiz.

*Infiolingdin **quyosh** kirdi qaro tufrog‘ aro,*
Qilg‘aningda jilva ul ruxsori gardolud ila.
(“Badoye' ul-vasat”, 541-g‘azal)

***Oy** falak xirgohida andin chekar yuzga sahob,*
Kim ocha olmas yuzin ul mohi xirgoh ollida.
(“Favoyid ul-kibar”, 569-g‘azal)

Xulosa qilib shuni aytishim mumkinki, buyuk mutafakkir shoirimiz Alisher Navoiy ijodidagi badiiy san`atlar har tomonlama mukammal, o`zining badiiy nafosati bilan , hilma-hil ifoda usullari bilan berilgani-o`zbek tilimizning g`oyatda boyligi va go`zalligini, shuningdek nozik va teranligini yorqin hamda jonli lavhalarda ifodalashini ko`rsatib turibdi. Bularni chuqur o`rganish yangi O‘zbekistonimizning yosh mutaxassislari uchun nihoyatda zarur deb bilaman.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Юсупова Д. Узбек мумтоз адабиёти тарихи (Алишер Навоий даври), Академнашр, -Т.,2013.-Б. 60
2. Юсупова Д. Алишер Навоий "Хамса"сида мазмун ва ритмнинг бадиий
уйғунлиги, Mumtoz so‘z, -Т.,2011.-Б. 79
3. Ҳожиаҳмедов А. Шеърий санъатлар ва мумтоз қофия, Шарқ, -Т., 1998. -Б.4
4. Қаюмов А. Асарлар 3 жилд, Mumtoz so`z, -Т., 2009.-Б.147
5. Навоий Алишер. Мукаммал асарлар тўплами. 20 жилдлик. 1-2 жилдлар. Фан,
-Т., 1987-1988. -Б.144
6. Karimov, H. (2002). Tasavvuf va Navoiy tafakkuri. –Buxoro: Ilm ziyo.
7. Xayitov, A. (1991). Alisher Navoiy. –Toshkent: O‘zbekiston.

2-SHO‘BA: INSON FALSAFASI VA KOMILLIK G‘OYASI

O‘ZBEK NAVOIYSHUNOSLIGI TARAQQIYOTIDA MUSLIHIDDIN MUHIDDINOV TADQIQOTLARINING O‘RNI

Zebo Qobilova,
professor, filologiya fanlari doktori, Qo‘qon universiteti ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektori; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi yangi metodologik yondashuvlar, milliy-ma’naviy mezonlar va qiyosiy-tahliliy uslublarning faol qo‘llanilishi bilan tavsiflanadi. Ana shu jarayonda Muslihiddin Muhiddinov tadqiqotlari alohida ilmiy ahamiyat kasb etadi. Olimning izlanishlari Alisher Navoiy ijodini tarixiy, tasavvufiy, qiyosiy-tipologik va estetik mezonlar asosida talqin qilishga qaratilgan bo‘lib, ularda navoiyshunoslikning qator dolzarb muammolari ilmiy asosda yoritilgan.Ushbu maqolada olim tadqiqotlarining mazmuni, ularda qo‘yilgan ilmiy masalalar, muallifning metodologik yondashuvi hamda ilgari surilgan xulosalar tizimli tarzda tahlil qilinadi. Maqoladan ko‘zlangan maqsad – olim izlanishlarining ilmiy qimmatini ochib berish, uni istiqlol davri navoiyshunosligi taraqqiyotidagi o‘rnini belgilashdan iborat.

Kalit so‘zlar: navoiyshunoslik, doston, ramz, syujet, obraz, adabiy an’ana, motiv, timsol, metodologiya.

Annotation. Uzbek Navoiy studies of the independence period are characterized by the active application of new methodological approaches, national-spiritual criteria, and comparative-analytical methods. In this process, the research of Muslihiddin Muhiddinov holds particular scholarly significance. The scholar’s studies are aimed at interpreting the works of Alisher Navoi on the basis of historical, Sufi, comparative-typological, and aesthetic criteria, and they provide a scientifically grounded analysis of a number of pressing issues in Navoiy studies. This article systematically examines the content of the scholar’s research, the scientific problems addressed therein, the author’s methodological approach, and the conclusions he puts forward. The purpose of the article is to reveal the scholarly value of the researcher’s works and to determine their place in the development of Navoiy studies during the independence period.

Keywords: Navoiy studies, epic poem, symbol, plot, image, literary tradition, motif, representation, methodology.

Buyuk shoir va mutafakkir, atoqli davlat va jamoat arbobi Alisher Navoiyning bebaho ijodiy-ilmiy merosi nafaqat xalqimiz, balki jahon adabiyoti tarixida, milliy madaniyatimiz va adabiy-estetik tafakkurimiz rivojida alohida o‘rin tutadi. Ulug‘ shoir o‘zining she’riy va nasriy asarlarida yuksak umuminsoniy g‘oyalarni, ona tilimizning beqiyos so‘z boyligi va cheksiz ifoda imkoniyatlarini butun jozibasi va

latofati bilan namoyon etib, yer yuzidagi millionlab kitobxonlar qalbidan munosib va mustahkam o‘rin egalladi

Samarqandda shakllangan navoiyshunoslik maktabi XX asrning dastlabki choragidan boshlab jadal rivojlangan ilmiy yo‘nalish bo‘lib, bu maktab vakillari, asosan, Alisher Navoiy asarlarining poetikasi va g‘oyaviy mazmuni, adabiy an’analar va ularning rivoji, shoir asarlaridagi syujetlar va timsollarning turkiy xalqlar adabiyotiga ta’siri masalasi bilan shug‘ullanib kelmoqda. Mazkur ilmiy maktabning yetuk vakillaridan biri filologiya fanlari doktori, professor Muslihiddin Muhiddinovdir. Olim o‘zining keng dunyoqarashi, teran tafakkuri bilan soha rivojiga barakali hissa qo‘shgan ustoz adabiyotshunoslardan sanaladilar [1. 7]

M.Muhiddinovning tadqiqotlarida Alisher Navoiy asarlari asosidagi syujetlarning keyingi davr adabiyotida davom etishi, Bahrom syujeti bilan bog‘liq sayyor motivlarning mumtoz va xalq adabiyotidagi talqinlari, qahramon obrazining badiiy evolyutsiyasi, Sharq adabiy merosining o‘zaro aloqadorligi, xususan, arab, fors-tojik, turkiy (o‘zbek) adabiyot adabiy an’analaridagi umumiy syujetlar, Alisher Navoiy asarlaridagi ramzlar, timsollar, syujet tuzilishining keyingi asrlardagi dostonchilik va og‘zaki ijodda qanday shaklda davom etganligi ilmiy jihatdan tahlil qilingan. Masalan, olim “Bahrom va Gulandom” dostoni syujeti orqali “Sab’ai sayyor” (“Yetti iqlim qissalari”) an’analarining xalq ijodiyotida va o‘zbek yozma adabiyotida qanday yashab qolganini ko‘rsatish orqali Alisher Navoiy ijodining faqat poetik emas, balki madaniy-falsafiy, pedagogik meros sifatidagi jihatlarini ham ochib beradilar.

Muslihiddin Muhiddinovning ilmiy laboratoriyasi keng qamrovli bo‘lib, o‘zbek va tojik xalqlari mumtoz adabiyotining o‘rganilishida, xususan, navoiyshunoslikda muhim o‘rin tutadi. 1963-yildan navoiyshunoslikka doir maqolalar mashq qilishni boshlagan olim 1968-1971-yillarda Toshkent davlat universiteti o‘zbek mumtoz adabiyoti kafedrasi aspiranti sifatida monografik tadqiqot ishlarini olib bordilar hamda ushbu tadqiqotning bevosita samarasi o‘laroq 1972-yilda “O‘zbek klassik adabiyotida Bahrom va Dilorom” hamda “Bahrom va Gulandom” turkumidagi dostonlar” (“O‘zbek klassik adabiyotida “Bahrom Go‘r” syujetining evolyutsiyasi”) mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qildilar [2].

M.Muhiddinovning so‘z yuritilayotgan mavzuda olib borgan tadqiqotlaridagi asosiy masalalar sifatida Bahrom obrazining ikki doston doirasida qanday badiiy talqin topganini aniqlash, Dilorom va Gulandom obrazlarining g‘oyaviy-badiiy vazifasini yoritish, shuningdek, dostonlardagi g‘oyaviy-falsafiy qatlamlarni ochib berish kabilarni sanash mumkin.

Adabiyotshunos olim an’anaviy xamsanavislikning to‘rtinchi jildini tashkil etuvchi dostonlarni tadqiq etar ekan, “Bahrom va Gulandom” syujeti va uning versiyalarini ham qiyosiy jihatdan alohida o‘rganadilar. “Bahrom Go‘r haqidagi doston va qissalar fors-tojik, o‘zbek, ozarbayjon, kurd, gurji va boshqa xalqlarning yozma va og‘zaki adabiyotida muqim o‘rin egallagan. Bu syujet Alisher Navoiyning mislsiz “Xamsa”sidagi to‘rtinchi doston –“Sab’ai sayyor” orqali o‘zbek mumtoz

adabiyotining ma’naviy mulkiga aylandi” [3.10]. M.Muhiddinov bu syujet asosidagi asarlarni tahlil qilish orqali mazkur sayyor syujetning Sharq xalqlari adabiyoti, jumladan fors-tojik, o‘zbek adabiyotida shakllanishi, taraqqiyoti va variantlariga e’tibor qaratadi. Bu borada olim “Bahrom go‘r” syujeti (tarixiy-mifologik manba sifatida), Sobir Sayqaliyning “Bahrom va Gulandom” dostoni, noma’lum muallifning ushbu mavzudagi dostoni hamda xalq og‘zaki ijodi mahsuli sanalgan “Qissai shahzoda Bahrom va malikai Gulandom” dostoni va Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li tilidan yozib olingan “Bahrom va Gulandom” dostoni versiyalarini ob’yekt sifatida tanlab olib, ularni qiyosiy-tarixiy metod asosida tahlil va talqin qilganlar. Olim, avvalo, “Bahrom va Gulandom” syujetining ildizlarini qadimiy fors-tojik adabiyotidagi Bahrom Go‘r obrazidan izlaydilar. Mazkur syujet asosidagi tarixiy haqiqat, Bahrom Go‘rning Fors davlatchiligidagi tutgan o‘rni masalalarining Firdavsiy**,** Nizomiy**,** Xusrav Dehlaviy kabi zabardast shoirlar tomonidan ishlangan badiiy variantlarini taqqoslab chiqadilar.

Olim “Bahrom va Gulandom” syujeti asosida Sharq adabiy an’analarining o‘zaro aloqadorligi, milliy madaniyatlararo badiiy sintez va qahramon obrazining evolyutsiyasini tahlil qiladilar. Har bir versiyada Bahrom va Gulandom obrazlarining jamiyat, zamon va axloqiy qadriyatlar ta’sirida qanday o‘zgarib borishi ko‘rsatiladi. Olim ushbu syujetning nafaqat adabiy, balki tarixiy, madaniy, didaktik qatlamlarini yoritib, uni Sharq xalqlari madaniy merosining chuqur qatlamlaridan biri sifatida ochib beradilar.

Muslihiddin Muhiddinovning ilmiy faoliyati, ayniqsa, “Bahrom va Gulandom” singari syujetlar asosidagi tadqiqotlari bilan Samarqand navoiyshunoslik maktabining metodologik yondashuvini yanada boyitgan. Domla nafaqat Alisher Navoiy merosining o‘zini, balki uning xalq adabiyoti va keyingi yozma adabiyotda qanday “yashashini” chuqur ilmiy asosda o‘rgangan olim sifatida ham tan olinadilar.

Olimga xos bo‘lgan xarakterning eng muhim qirralaridan biri o‘z zimmasidagi har bir vazifani sidqidildan, mas’uliyatni bir zum esdan chiqarmagan holda bajarish ekanligi ustozning har bir tadqiqot ishida yaqqol sezilib turadi. Alisher Navoiy ijodini har taraflama chuqur tadqiq etishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ygan olimning bu orada o‘z izlanishlarining natijasi sifatida 1984-yilda “Talqinlarda olamcha ma’no”, 1987-yilda “Barhayot an’analar”, 1988-yilda “O‘zbek klassik adabiyotida gumanizm”, 1989-yilda “Sharq adabiyotida adabiy-tanqidiy qarashlar tarixidan (Xusrav Dehlaviy va Alisher Navoiy misolida)”, xuddi shu yili ilmiy hamkorlikda “Alisher Navoiy “Xamsa”sida ma’naviy pok inson talqini”, 1990-yilda “Adabiy an’ana va ijodiy o‘ziga xoslik”, 1991-yilda “Ikki olam yog‘dusi” ilmiy risola va monografiyalari e’lon qilindi.

1995-yilda himoya qilingan “Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida inson kontseptsiyasi” (“Xamsa”larning birinchi dostonlari asosida) mavzusidagi doktorlik dissertatsiyasi esa olimning mazkur soha rivoji yo‘lidagi uzoq yillik zahmatli izlanishlarning bevosita samarasi bo‘ldi desak, aslo mubolag‘a bo‘lmaydi [4].

Doktorlik dissertatsiyasidan so‘ng navoiyshunoslik olamiga butkul sho‘ng‘igan olim hazrat Navoiyning asarlari qatiga yashirgan “ma’naviy

ganjina”larni olib chiqish va xalqqa ulashish bilan mashg‘ul bo‘ldilar. Sermazmun ilmiy-ijodiy mehnatning natijasi sifatida 1999 yilda “Alisher Navoiy va uning salaflari ijodida komil inson talqini”, 2001-yilda “Xamsa”larning birinchi dostonlarida komil inson tasviri”, 2005-yilda “Komil inson – adabiyot ideali”, 2007-yilda “Nurli qalblar gulshani”, 2013-yilda “Navobaxsh hikmatlar” kabi purma’no asarlar vujudga keldi.

Muslihiddin Muhiddinovning “Ko‘ngil hayratlari” (“Tamaddun”, 2021) [5] monografiyasi olimning uzoq yillar davomida mumtoz adabiyotshunoslik sohasida olib borgan tadqiqotlarining qaymog‘idir. Olim tadqiqot uchun “Xamsa”ning alohida dostonlarini qiyoslashdek samarali yo‘lni tanlagan, bunda aniq tahlillar orqali javobiyaning xususiyati, an’anaviylik va originallik munosabati oydinlashgan. Monografiyada komil inson talqini va tasvirida har bir xamsanavisga xos xususiy va umumiy tomonlarni yoritish, shu orqali xamsanavislarning islomiy-tasavvufiy qarashlari, ma’naviy-axloqiy fikrlari, bugungi kun uchun ham foydali bo‘lgan g‘oyalarini zamondoshlarga yetkazish maqsad qilingan. Olim adabiyotshunoslikda uzoq yillardan buyon amal qilib kelayotgan dostonni “muqaddima” va “asosiy qism”ga bo‘lishni nomaqbul hodisa deb biladi va buni dastlabki boblarga e’tiborsizlik nazari bilan qarash oqibati, deb hisoblaydilar. Dostonlarni yaxlit asar deb qarash lozimligini va avvalgi boblardagi fikr va g‘oyalar keyingi boblarda izchil davom etganini alohida ta’kidlaydilar.

Olim “Xamsa”larning birinchi dostonlarini insonnomalar deb ataydilar va ularda odamiylik kontseptsiyasi ifodalanganligi va negizida diniy-tasavvufiy g‘oyalar yotishini qayd etadilar.

Monografiyada xamsanavislarning adabiyot haqida, so‘z san’ati va qadri, so‘zning qadrini yerga urmaslik, maddohlik adabiyotning kushandasi ekanligi kabi muhim qarashlari ham tahlil etilgan.

Olimning “Ko‘ngil hayratlari” asariga kiritilgan “Xamsa”larning birinchi dostonlarida komil inson talqini” maqolasida musulmon Sharq adabiyoti va falsafasida muhim o‘rin tutgan “komil inson” kontseptsiyasi yirik adabiy meros – “Xamsa” dostonlari misolida tahlil etilgan bo‘lib, bu dostonlarda komil inson g‘oyasining badiiy va falsafiy talqini keng ko‘lamda yoritilgan. Muallif komil inson timsolining shakllanish bosqichlari, badiiy obrazlar orqali ifodalanishi, axloqiy va ma’naviy fazilatlar bilan uyg‘unligi singari jihatlarni batafsil tahlil qilganlar. Olim ta’biri bilan aytganda, “Komil inson ulug‘ allomalarimizning, adabiyotimizning ideali, armoni bo‘lib kelgan. Hozir ham shunday” [5.17].

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Қобилова З. Навоийнинг муҳиби. Маърифат. 2025 йил, 7-май сони.

2. Муҳиддинов М. Ўзбек классик адабиётида “Баҳром Гўр” сюжетининг эволюцияси. Филол.фан.номз.дисс.-Тошкент, 1972.

3. Мирзаев Т. Асллик. / Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 9-жилд. - Тошкент, 2022.

4. Муҳиддинов М. Алишер Навоий ва унинг салафлари ижодида инсон концепцияси (“Хамса”ларнинг биринчи достонлари асосида). филол.фан.док.дисс.-Тошкент, 1995.
5. Муҳиддинов М. Кўнгил ҳайратлари. -Тошкент: Тамаддун, 2021
6. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. *Academic research in educational sciences*, *4*(Conference Proceedings 1), 39-43.
7. Abdullayeva, D., & Qobilova, Z. (2024). QORA RANG TALQINLARI. *Alisher Navo‘i and 21 st century*, *1*(1).

DAHOLAR “DILOROMI….”

Solijon Qurbonov,
dotsent, filologiya fanlari doktori,
Andijon davlat universiteti; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Mazkur maqolada Sharq mumtoz adabiyotining ikki buyuk namoyandasi — Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy ijodida “Dilorom” obrazi qiyosiy-tahliliy asosda o‘rganiladi. Tadqiqotda Dilorom timsolining syujetdagi o‘rni, badiiy vazifasi, ramziy-ma’naviy mazmuni hamda obrazning shakllanishida adabiy an’ana va muallif individualligining roli yoritiladi. Nizomiy va Navoiy asarlarida Dilorom obrazi orqali muhabbat, go‘zallik, sadoqat, komillik va ilohiy ishq g‘oyalari qanday badiiy ifoda topgani tahlil qilinadi. Shuningdek, obrazning poetik talqini, tasavvufiy qatlamlari va estetik xususiyatlari ochib berilib, ikki shoir ijodidagi umumiylik va farqli jihatlar aniqlanadi. Maqoladan ko‘zlangan maqsad — “Dilorom” obrazi misolida Sharq dostonchiligida ayol timsolining badiiy-falsafiy talqinini ochish hamda Navoiy va Nizomiy ijodiy merosining o‘zaro bog‘liqligini ilmiy asosda yoritishdan iborat.

Kalit so‘zlar: Turkiy nazm, Nazm durlari, Nazm tarozisi, besh doston, buyuk daho, Dilorom, matla, munojot, orom, muxabbat, ishq, olam, aql chirog‘i, olam sir-sinoati, haq yo‘li, foniy dunyo.

Turkiy nazm gulshanining farishtasi, shu til ilmi. poydevorining asoschisi Alisher Navoiy xayotining xar bir soniyasi. ijodining xar so‘zu misrasi ilmiy tadqiqot manbaidir. Xar safar murojaat qilinsa yangi bir hikmat. yangi bir g‘oya, yangi bir olam ochilaveradi.

Alisher Navoiy ijodiga Abduraxmon Jomiyning bergan bahosi eslansa. Navoiyning buyuklik darajasi yanada seziladi: “Bu qalamga (Navoiy qalami, ijodi nazarda tutilgan) falakdan ofarinlar yog‘ilsin! Chunki bu yoqimli naqshni (Navoiyning “Xamsa” asari kuzda tutilgan) o‘sha qalam yaratadi va forsiy til egalari, forscha nazm durlarini tuzuvchilariga raxm qildi: u xam shu forsiy tilda yozganda, boshqalarga so‘z aytishga majol qol masdi. Bu mo‘jizakor nazm tarozisi qarshisida Nizomiy kimu Xusrav kim bo‘ldi.

Nizomiy o‘zining besh dostoni bilan xamsachilikka asos soldi. Fors tilida 42 ta. O‘zbek tilida 2 ta, turk tilida 2 ta “Xamsa” yaratildi, bundan tashqari ozarbayjon, turkman, kurd va boshqa tillarda xam xamsachilik davom ettirildi. Biroq Xusrav Dexlaviy, Abduraxmon Jomiy va Alisher Navoiylargina Nizomiy qatoridan o‘rin olishga muyassar bo‘ldi. Shu ikki buyuk daxo - Nizomiy Ganjaviy (1141-1209) va Alisher Navoiy (1441- 1501) murojaat etgan bir obrazga to‘xtalmoqchimiz.

Orada roppa-rosa uch yuz yil farq bo‘lishiga qaramay, ular “Dilorom”ga bir xil murojaat qiladilarki. bu iltijo xayratga solidi.

“Xazoin- ul-maoyin” devonining “G‘aroyib us-si-g‘ar” bir g‘azalning matlasida shunday go‘zal o‘xshatish iltijoli murojaat borki birinchi misraning o‘ziyoq muxlislarni o‘ylantirib qo‘yadi.

Qarang:

E*y nasimi subx, axvolim diloromimg‘a ayt.*

Zulfi sunbul yuzi gul, sarvi gulandomimg‘a ayt.[2].

Xuddi shu murojaati - munojot Navoiydan uch yuz yil avval Nizomiyda xam sodir bo‘lgan edi.

Qarang:

Ye*tkur payg‘om yorimg‘a, sabo, tez, Yetib anga degilkim, ey Dilorom. [3]*

Xar ikkisi xam “Dilorom”ga murojaat qilmoqdaki, demak suratan ular o‘z yorlarini dilorom, deb e’zozlaganlar, degan xulosaga kelsa bo‘ladi. Ammo, siyratan esa, kim dilga orom berishi mumkin? - degan savol paydo bo‘ladi. Agar, sevgiliga yoxud sevgiga nisbatan ishlatilsa, faraz qiling, sevgi boqiy va dilga orom bera oladimi: sevishganlar yetishguncha bir- biriga oy ko‘rinsa, yetishgandan so‘ng oyning dog‘lari ko‘rina boshlaydi, ayrim hollarda arzimagan sabab bilan siz-bizdan sen-menga boriladi.

Muhabbat tushunchasi olib qaralganda: ota-onaga, farzandga yoxud Vatanga bo‘lgan muhabbatdan orom kutilsa, ota-onaning beradigan rohat-farog‘ati, farzand yoki Vatan timsolidagi davlatning mehr-

muhabbatining ranju alamlari bor

Dilga orom faqat ishqdan kutiladi. Ishq faqat Yaratganga nis batan paydo bo‘ladi. Agar ko‘ngil ga haqiqiy ishq tushsa u qazo bilan yakunlanadi. Demak foniy dunyoning diloromi Haqqa bo‘lgan ishqdir.

Ayniqsa Nizomiyning:

Yugirdim har taraf men misli
Majnun, Tilimda Layli nomi subhdin Shom.

baytida Olam tushunchasi, olamni Yaratganga intilish, shu sa’y harakatlarda ishq otashkadasining harorati sezilib turadi. Ya’ni, Layli-tun, qorongulik Olamning sir-sinoatlari shu qadar jumboq va tundek qoronguki, uni aql chirog‘i bilan yoritish va shu orqali Haqni topish mumkinligiga ishora bor. Holbuki, bu aql chirog‘i tashnalik, ishq olami sir- sinoatlarini tushunib, Haq yo‘lini topish hammaga ham nasib etavermaydi.

Bu fikr Navoiyning quyidagi baytida yanada ravshanroq aks

etadi:

E*y karomatguy, ishim og‘ozi xud isyon edi*

Sham’i rahmat partavi yetgaymu anjomimg‘a ayt.

Qarangki haqqa ishqi tushmagan xar bir banda-xoh musulmon, xoh nasroniy bo‘lishidan qat’i nazar, u isyonkordir, Yaratganga nisbatan isyonda bo‘ladi. Ya’ni, u nega yer qimirlaydi, nima uchun to‘fon bo‘ladi, deb o‘z fikrlari va talab-istaklarini namoyish etaveradi. Faqat Olam aql chirog‘i bilan yoritilgandagina uning sir-sinoatlari yechila borishini, buning uchun haqiqiy ishq shavqi - Ya’ni Dilorom yetishmasligini anglash mushkuloti azaliy va abadiy muammodir. Navoiy bu o‘rinda:

Sham’i rahmat partavi yetkaymu anjomimg‘a ayt

misrasida o‘sha yorug‘lik - aql shu’lasidan o‘zining bahramand bo‘lishiga umid bog‘lamoqda.

Ayniqsa, Navoiy “G‘aroyib-us- sig‘ar”ning bir g‘azali maqta’sini:

Tashna lab o‘lma Navoiy, chun azal soqiysidin,

“Ishrabu yo ayyuhal-atshon” kelur har dam nido

so‘zlari bilan yakunlaydiki, ya’ni lab tashnaligi kifoya emas, diling tashna bo‘lsin, chunki “Ey tashnalar, ichinglar!” degan nidodan kishi har doim boxabar, bahramand bo‘lib turadi.

Xulosa qilib shuni ta’kidlash joizki, har ikki buyuk daho ishq otashkadasida yonib turgan haroratni tonggi sabodan Haqqa yetkazishni iltijo qilayotganligini namoyish etmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.Ўзбек адабиётида Низомий анъаналари- “Ўзбек ижтимоий фанлари” Т. 1995 2 сон

2. Низомий Ганжавий (рисола) Т. Фан 1992 й

NAVOIYNING NAZIRA BAYTLARI...

Mo‘minjon Siddiqov,
dotsent, filologiya fanlari nomzodi,
Qo‘qon davlat universiteti; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Havola etilayotgan maqolada benazir iste’dod sohibi Hazrat Alisher Navoiy ijodining muhim bir qirrasi haqida so‘z boradi. Alisher Navoiy yaragan asarlar aql bovar qilmas darajada ko‘p va bu asarlar mazmunan teran, badiiy jihatdan pishiq ekanligi ko‘plab olim-u fozillar tomonidan e’tirof etilgani to‘g‘risida fikr yuritiladi. Ayni paytda, shunchalik ko‘p va xo‘b asarlar bitgan shoirning mehnatkashligi, salaflari va zamondosh shoirlarning asarlaridan ogohligi, ularga samimiy munosabat bildirganligi, naziralar bitganligi to‘g‘risida ham to‘xtab o‘tilgan.

Kalit so‘zlar: Navoiyshunoslik, iste’dod, samimiyat, asarlar, poetika, olim, fozil, nazira, tazmin, taxmis, tasdir, epik she’riyat, salaf, zamondosh, mehnatkash, xolislik.

Be
nazir iste’dod egasi, mutafakkir shoir Mir Alisher Navoiy SHarq she’riyatida eng sermahsul qalam sohibi sifatida e’tirof etiladi. Darhaqiqat, uning turk nazmida qalam tebratib yozgan asarlari, forsiy devoniga kirgan nazm durdonalarining o‘zi buni to‘la dalillay oladi. SHoir “Lison ut-tayr”da bejiz

Turk nazmida chu men tortib alam,

Ayladim ul mamlakatni yakqalam.

To‘rt devon birla nazmi panj ganj,

Dast berdi chekmayin anduhi ganj.

Nazm-u nasrim kotibi taxminshunos

Yozsa, yuz ming bayt erdi qiyos [49]–

deb qayd etmagan.

Ya’ni: Men turk she’riyatida bayroq ko‘tarib, bu mamlakatni bir qalam ostida birlashtirdim. To‘rt devon bilan panj ganj (bu o‘rinda shoirning turkiy tildagi kulliyoti “Xazoyin ul-maoniy” hamda “Xamsa”si nazarda tutilmoqda. - M.S.) hech bir qiyinchiliksiz, g‘am va mashaqqat chekmagan holda qo‘lga kirdi. Agar taxmin etuvchi kotib nazm va nasrimdagi she’riyatimni chamalab ko‘rsa, uni yuz ming bayt atrofida qiyos etar edi.

Yuz ming bayt gapirmoqqa oson. Birgina “Xamsa”si olib ko‘rilganda, garchi uni ikki yarim yil ichida yozib tugallagan bo‘lsa-da, agar kunlarga bo‘lib chiqilsa, har bir kun olti yuz bayt qoralab borgani ma’lum bo‘ladi. Ulug‘ Fuzuliy bu zotni birgina g‘azalchilikdagi iste’dodiga baho berib, uni Nizomiy, Abu Nuvoslar qatoriga qo‘ygani ham haqiqat. Maqsud SHayxzoda uni “g‘azal mulkining sultoni” deb ulug‘lagani ham bejiz emas. Bir vaqtlar davrimizning ulug‘ shoiri Erkin Vohidov Alisher Navoiyni osmoniy, samoviy zot, deb atagan edi. Uni avliyolar avliyosi, mutafakkirlar mutafakkiri, shoirlarning sultoni ekanligi ham navoiyshunoslar, oddiy kitobxonlar tomonida e’tirof etib kelinadi.. Bu ta’riflarda, hech shubha yo‘qki, buyuk haqiqat yotadi. Tafakkur qilib ko‘rsak, shu qadar ko‘p she’r bitish, she’r yozish davomida salaflari hamda zamondosh shuaro va ulamolarning kitoblarini mutolaa qilish, ular haqida o‘zining mulohazalarini bildirish, davlat ishlari bilan mashg‘ul bo‘lish, turli xayr-exsonlar qilish, ayrim mojarolarni bartaraf etishga bosh

[49] Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМБ,1991. – Б.259.

qo‘shishga bir umr kamlik qiladi. Biroq bularning hammasiga xormas-tolmas mutafakkir shoirimiz ulgurgan ekan. Hatto kelajakda “Yusuf va Zulayho” nomida bir doston bitish, “SHayx San’on qissasi” ta’sirida o‘zining muhabbatini doston shaklida ta’lif qilish, Husayn Boyqaro tarixida kitob yozish kabi rejalarida bo‘lgan ekan.

Mutafakkir shoir salaflari va zamondosh shoirlarning ijod namunalarini muttasil o‘qib, kuzatib borgan, o‘rni bilan munosabat bildirib borgan, dedik. “Lison ut-tayr”da shoir bolalik chog‘larida SHayx Sa’diyning “Guliston” hamda “Bo‘ston” asarlarini o‘qib tushirganligi, SHayx Fariduddin Attorning “Mantiq ut-tayr”ini yod olgandigini qayd etadi.[50] Agar “Majolis un-nafois”ning tarkibiga nazar tashlansa, 459 shoir haqidagi ma’lumotni shoir qanday va qachon o‘zlashtirib olgan ekan, degan taajjub uyg‘onadi. O‘zigacha yozilgan SHayx Nizomiyning “Panj ganj”i, Amir Xusravning “Hamsa”si, Ashraf Marog‘iyning shunday kulliyotini, Abdurahmon Jomiyning “Nasoyim ul-muhabbat”, “CHihil hadis” singari asarlarini, “Devoni Foniy”dagi muxtaralar, “Sittayi zaruriya”sidagi tatabbu’ qasidalarga asos bo‘lgan bitiklarni o‘qib-o‘rganishga, ulardan ulgu olib, shularga o‘xshagan asarlar yozishga, qator shoirlarning g‘azallariga taxmis va tasdirlar bog‘lashga shoir qanday ulgurgan ekan, deb o‘ylanib qoladi kishi. Bitta mulohaza borki, Alisher Navoiy haqiqatan ham yuqorida ta’kidlanganidek qalamkash bo‘lgan. Alloh va taolo unga mana shunday buyuk, takrorlanmas, beqiyos iste’dod bergan.

Yana ayrim misollarga murojaat etaylik. “Majolis un-nafois”da Alisher Navoiy Mavlono Atoyi va uning she’riyatiga to‘xtar ekan, shoirning Balxdan bo‘lganligi, Ismoil ota farzandlaridan ekanligi, ko‘p munbasit (xulqi xush) kishi ekanligini qayd etgani holda, uning g‘azaliyotidan bir bayt keltirib, unga adabiyotshunos ko‘zi bilan qaraydi va “qofiyasida aybg‘inasi bor”, deb baho beradi. Ushbu bayt quyidagicha:

Ul sanamkim, suv yoqosida paritek o‘ltirur,

G‘oyati nozuklikidin suv bila yutsa bo‘lur.[51]

Darhaqiqat, mazkur baytdagi “o‘ltirur” va “bo‘lur” qofiyalari to‘q qofiyalar sirasiga kirmaydi. Ulardagi raviylar ham turlicha. Navoiy huddi shu bayt mazmuniga monand baytni “Lison ut-tayr”dagi “tarsobachayi ofoqso‘z” ta’rifida keltiradi. Mazkur bayt mazmunan va tasvir usuli bilan Atoyi baytiga o‘xshasa-da, qofiyaning to‘qligi hamda badiiy mukammalligi bilan e’tiborni tortadi:

Husn-u lutfi jon aro yer tutqudek,

Bir ayoq suv birla balkim yutqudek.[52]

Ya’ni: husn-u latofatda jon aro yer tutgudek yoqimli, balki bir qultum suv bilan yutgudek nozik va so‘lim, go‘zal edi.

[50] Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМБ,1991. – Б.258-260.
[51] Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис// Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ,2011. – Б.
[52] Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМБ,1991. – Б.93.

Shoir salaflaridan yana biri bo‘lgan Xorazmiy “Muhabbatnoma”sida ma’shuqa ta’rifida ushbu baytni keltiradi:

Aning ol yuzinda qaro meng yaratti,

Bo‘yi birla sochini teng yaratti.[53]

Ya’ni: Yaratgan egam ma’shuqaning qip-qizil yuzida qaro xol yaratdi, bo‘yi bilan sochini teng yaratdi. Bu - baytning zohiriy mazmuni. Aslida bu o‘rindagi ramzlarni to‘g‘ri anglash lozim. SHoir “ol yuz”, “qaro meng” timsollarida kunduz va kechani, “bo‘y” va “soch” timsollarida ham kunduz va kechani tamsil qilgan. Aytmoqchiki, Alloh va taolo yilning ma’lum kunida (21-mart) kun va tunni teng qilib qo‘yadi. SHu kuni yil almashadi, demoqchi bo‘ladi shoir. Xuddi shu baytni ayni shu ma’noda Alisher Navoiy “Farhod va SHirin” dostonining 17-bobida quyidagi tarzda beradi:

Qilur tun birla zulf-u kun bila eng,

Etar lekin bo‘yi birla sochin teng.[54]

“Mezon ul-avzon”da Mirzobek ismli shoirning “Ko‘zing ne balo qaro bo‘libtur, Ki jonga qaro balo bo‘libtur” degan bir go‘zal bayti muayyan bir vaznga misol qilib beriladi. Alisher Navoiy kulliyotida shu bayt tazmin qilingan holda yetuk g‘azal bitilganini ko‘rish mumkin. “Majolis un-nafois”da Mirzobek haqida yozar ekan, uning juda erta vafot etganini, ko‘p hollarda badiiyat jihatidan mukammal baytlar bitsa-da, ularni adog‘iga yetkazmaganligini afsus bilan qayd etadi. Yoki Navoiyning o‘zlari “malik ul-kalom” deb ulug‘lagan Mavlono Lutfiyning “Sensan sevarim...” g‘azalining matla’sini aynan olib, unga tazmin bog‘lagani ham ulug‘ Navoiyning yaqin salaflari-yu zamondoshlari ijodidan to‘la bahramand bo‘lib yurganligidan darak beradi.

Navoiyning muxammas va musaddaslari ichida Lutfiy va Husayniy g‘azallariga bog‘langan taxmis va tasdirlar mavjud. Bular ham shoirning boshqa shoirlar she’riyatiga e’tiboridan darak beradi.[55]

Biz maqolada yana bir hodisani eslab o‘tishni lozim topamiz. Ma’lumki, XI asrda yashab o‘tgan Yusuf Xos Hojib haqida Navoiy hech bir so‘z aytmagan. Biroq “Qutadg‘u bilik”da keltirilgan “Iskandar va darvesh” hikoyati “Saddi Iskandariy”da batafsil bayon qilingan. Unda bayon qilinishicha, jahongir Iskandar qaysi yurtni zabt etsa, shu yurtga o‘zidan emas, shu yurt vakillaridan hukmdor tayin qilib ketar ekan. Bir hududni bosib olganida, munosib nomzod topa olmabdi. Oqsoqollar bilan kengashsa, qabristonni makon etgan bir darveshni ko‘rsatibdilar. Jahongir uni chaqirtiradi. Darvesh kelmaydi. Iskandarning o‘zi qabristonga boradi. Darvesh ikki qo‘lida ikki chanoqni ko‘tarib chiqadi va Iskandardan bulaning qaysisi shohniki-yu, qaysi biri gadoniki ekanligini so‘raydi. Iskandar javob topa olmaydi. Oxiri

[53] Хоразмий. Муҳаббатнома // “Ўзбек адабиёти бўстони” сериясида “Муборак мактублар” – Тошкент,
[54] Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин// Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ,2011. – Б.73.
[55] Сирожиддинов С Юсупова Д., Олимов Д. Навоийшунослик. – Тошкент Тамадун, 2018. – Б.47

yalinishga o‘tadi jahongir. SHunda darvesh Iskandardan doimiy tiriklik, doimiy yoshlik, doimiy sog‘lik, tuganmas boylik va’da qilsang, podsho bo‘laman, deydi. Iskandar bunga javob topa olmaydi.

Bugina emas, yana ko‘pgina asarlarida shunga o‘xshash sayyor sujetlardan fikrlarni dalillash uchun foydalangan. Bular ham Alisher Navoiyning SHarq og‘zaki va yozma adabiyotining nodir namunalaridan boxabar ekanligini ko‘rsatadi.

Yakunda demoqchimizki, Yaratgan egam O‘zining bir bandasini shunday noyob iste’dod bilan siylash barobarida, unga tolmas mehnatkashlik, boshqalar yaratgan ijod namunalariga beqiyos hurmat bilan qarash, ularni xolis turib baholashdek ulug‘ fazilat bergan ekanki, ana shu iste’dod va mehnatkashlik, xolislik, bag‘rikenglik uyg‘unlashib, bashariyatga o‘lmas asarlar tuhfa qilinishiga olib kelgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Алишер Навоий. Хазойин ул-маоний// Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 1-4-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ,2011. – Б.

2. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис// Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 8-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ,2011. – Б.

3. Алишер Навоий. Фарҳод ва Ширин// Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами. 10 жилдлик. 6-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011. – Б.73.

4. Алишер Навоий. Лисон ут-тайр. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги НМБ,1991. – Б.258-260.

5. Сирожиддинов С Юсупова Д., Олимов Д. Навоийшунослик. – Тошкент Тамадун, 2018. – Б.47.

6. Хоразмий. Муҳаббатнома // “Ўзбек адабиёти бўстони” сериясида “Муборак мактублар” – Тошкент,

INSON FALSAFASI VA KOMILLIK QOYASI

Nizami, Nəvai və Füzuli yaradıcılığında insanlıq fəlsəfəsi və kamillik qayəsi

Hürnisə Bəşirova,
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi.
E-mail: besirovahuru@gmail.com
ORCİD: 0009-0002-1615-3020

Annotatsiya. Maqolada Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodidagi turkiy mifologiyaga oid ishq va insoniylik falsafasi namunalari aks ettirilgan. Asosiy ilhom manbai buyuk Nizomiy Ganjaviyning “Xosrov va Shirin” she’ridir. Maqolada Alisher Navoiyning ushbu dostonga yozgan so‘zboshida tilga olingan Shabdiz nomli xayoliy muza haqida ham keng ma’lumotlar berilgan. Maqolada ustoz Fuzuliyning buyuk turkiy shoirlar haqida bergan ma’lumotlari ham o‘rin olgan. Natijada

maqolada ustoz Alisher Navoiyning Bokuda sadlanayotgan bir qancha qimmatli qo‘lyozmalari haqida ma’lumot berib, bu dahoning barcha turkiy xalqlarning milliy taraqqiyotida tutgan o‘rni atroflicha tushuntirilgan. Nizomiy, Fuzuliy, Navoiy kabi alloma va shoirlar abadiydir. Ularning san’atidan maqsad Vatanga, xalqiga, tiliga, milliy o‘ziga xosligiga muhabbat.

The article reflects examples of the philosophy of Love and humanity related to Turkish mythology in the works of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi. The main source of inspiration is the poem “Khosrov and Shirin” bu the great Nizami Ganjavi. This article also contains extensive information about the imaginary muse named Shabdiz, who is mentioned in Alisher Navoi’s preface to this epic. The article also includes information provided by Fuzuli about great Turkic poets. As a result, the article provides information about several valuable manuscripts of master Alisher Navoi kept in Baku, as well as a detailed explanation of the role played by this brilliant personality in the national development of all Turkic peoples. Scholars and poets like Nizami, Fuzuli and Navoi are eternal. The basis of their mastery is love for their homeland, their people, their language, and their national identity.

Açar sözlər: Əlyazma, Nizami, Nəvai, Eşq fəlsəfəsi, kamillik qayəsi, Cığatay Türkcəsi, türksoy.

Key words: Manuscript, Nizami, Navoi, philosophy of Love, the basis of perfection, Cigatai turkish, turksoy.

Kalit so‘zlar: Qo‘lyozma, Nizomiy, Navoiy, Sevgi falsafasi, komillik g‘oyasi, Sigatay turkcha, turksoy.

Nizami Gəncəvi ədəbi ənənəsinin davamçılarından biri sayılan özbək əsilli şair-filosof Əlişir Nəvai Teymurilər dövlətində mühüm dövlət xadimlərindən biri olmuşdur. Zadəgan ailəsində dünyaya göz açmış klassik özbək və dünya ədəbiyyatı şairi Əlişir Nəvainin “Türkçülük” və “Türk dilçiliyi” sahəsində böyük xidmətləri var. O, 16-sı mənzum, 16-sı mənsur olmaqla, bir-birindən qiymətli 32 əsər qələmə almışdır. Nizami Gəncəvi kimi Əlişir Nəvainin də dünyanın müxtəlif kitabxanalarında çoxlu əlyazma nüsxələri qorunur. Belə ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda Əlişir Nəvainin Cığatay Türkcəsində dünyadakı ən qədim əlyazması saxlanılır: “M-114/114 (köhnə: B-867/3010), Divan, Nəvai Əlişir, xətti: nəstəliğ, tarixi: h.889/m. 1484-cü il. Cildi: əski, medalyonlu qəhvəyi dəri. Həcmi: 188 vərəq. Yaxud elə həmin Divanın M-199/199 (köhnə: S-134/2999) şifrəsi altında saxlanılan digər nüsxəsi h. 1106/m. 1694-cü ilə aid edilir, cildi: əski, medalyonlu qara dəri, həcmi: 184 vərəq və 1 ədəd miniatür var. Tarixi XVI əsrə aid edilən M-206/206 (köhnə: B1624/11439) şifrəsi altında Divanın digər nüsxəsi də Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda ustadı Nizami Gəncəvinin əlyazmaları ilə birlikdə xüsusi qorunan əlyazmaları fonduna daxildir.” [1, 410]

Əlişir Nəvainin Bakıda olan ən qiymətli əlyazma nüsxələri arasında “Məcalis ün-nəfais” əsəri də mövcuddur. “Dahi Əlişir Nəvainin XV əsr özbək elmi nəsrinin klassik əsəri “Məcalis ün-nəfais”i (“Nəfislər məclisi”, 1490-91; 1497-98 illərdə

yazılıb) şairlər haqqında nümunəsi və Herat təzkirəçilik məktəbinin beşinci əsəri hesab etmək olar.

"Məcalis ün-nəfais"də Türkiyə tədqiqatçısı Kamal Eraslanın "Ali Şir Nevayi. Mecalisün-nefayis" (2) tədqiqat əsərinə görə, "bunlardan 43 şair türk (2,11; 2,29) və ya türkcə şeir söyləyənlərdir. Həmin 43 şair haqqında verilən qısa məlumatlara başqa mənbələrdə rast gəlinmir. Belə məlumatlar o dövrün ədəbiyyat tarixini öyrənmək baxımından da qiymətli mənbədir." [2, 95]

Əlişir Nəvainin əsərləri öz zamanında və hal-hazırda da aktuallığını qoruyub saxlamaqla yanaşı, orta əsrlər ortaq türkdilli klassik ədəbiyyatın araşdırılmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Nəvainin dili sadə və axıcıdır. Şərqdə ədəbi təfəkkürün formalaşmasında mühüm rolu olmuş dahi şairdən Osmanlı şairi Əhməd Paşa, məşhur Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli və bir çox Osmanlı ziyalısı, o cümlədən Yavuz Sultan Səlim kimi yazıçılar bəhrələnmişdir. Nəvai yaradıcılığı Türkiyədə daha məşhur olmuşdur və bir çox şairlər Nəvainin şeirlərinə nəzirələr yazmışdır. Əgər biz Əlişir Nəvai yaradıcılığının izi ilə irəliləsək, assimilyasiyaya uğramış türksoylu xaqların mədəni inkişafının tarixi yolunu izləmiş olarıq. Ustad Füzuli "Leyli və Məcnun" dastanın əvvəlində o dövrün məşhur türksoylu şairləri haqqında belə məlumat vermişdir:

"Dövran oları müəzzəm etdi,
Hər dövr birini mükərrəm etdi.
Hər birinə hami oldu bir şah.
Zövqü-süxənindən oldu agah.
Türkü ərəbü əcəmdə əyyam,
Hər şairə vermiş idi bir kam.
Şad etmiş idi Əbunəvası,
Harun xəlifənin ətası.
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami
Şirvanşahə düşüb girami.
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan,
Mənzuri-şahənşahi-Xorasan." [3, 8]

Göründüyü kimi, bu şeir parçasında ustad Füzuli öz dövrünün dahiləri haqqında kifayət qədər geniş məlumat vermişdir, onlar fars, ərəb və türkcə şeir yazıb şüar bəstələmişlər. Harun xəlifəsinin hədiyyələri Əbunəvası varlı etmişdir, Nizami Gəncəvi Şirvanşahın himayəsi altında yazıb-yaratmışdır, Nəvayi isə Xorasan şahının söz ustadı olmuşdur. Bu dahiyanə şairlərin bir-birindən bəhrələnməsi türkdilli xalqların həmahəng şəkildə ədəbi proseslərdə birlikdə iştirak etməsindən xəbər verir. Etnik cəhətdən də, coğrafi baxımdan da Əlişir Nəvai yaradıcılığı türkdilli xalqların milli sərvətidir.

Əlişir Nəvai daha çox lirik-epik sənətkarlıq nümunələri qələmə almışdır. Onların arasında "Fərhad və Şirin", "Leyli və Məcnun" kimi mənzum romanlar dünyaca məşhurdur. Məhz elə bu sənətkarlıq üslubu vasitəsi ilə də böyük şair çox vaxt dərk edilməsi belə mümkün olmayan kamillik simvollarını izah etməyə çalışmışdır. Şairin həyat və yaradıcılığı haqqında daha ətraflı məlumat vermək üçün,

Türk xalqları arasında sonsuz məhəbbətlə sevilən zəhmətkeş və fədakar Fərhadın nakam məhəbbətindən bəhs edən "Fərhad və Şirin" poemasından bir hissəni nəzərdən keçirək:

"Qələmdir yel kimi sürətlə gedən,
Əzəldən yüksəkdir yeri fələkdən,
Vəhmin ədhəmindən daha tez çapar,
Onun Şəbdiz kimi bir sürəti var.
Minmişdir üstünə şahanə barmaq,
Buğum belbağıdır, üzüdür dırmaq,
Quyruğunu edər çapanda ələm,
Ayağından etmiş başını qələm.
Şəbdiz demə, o bir quşdur xoşavaz.
Qanadsız eyləyər hər yana pərvaz." [4, 15]

Bu misralarda dahi Nəvai demək istəyir ki, mənim qələmim xəyalımdan iti gedir, əzəldən söz sahiblərinin yeri həmişə yüksəkdə olmuşdur. Qorxularım qaranlıqdan daha tez qaçar, onun Şəbdiz kimi bir xəyalı var. Təsliməm məndəki eşqin gücünə, mənsiz də xəyalım pərvaz edər min bir yerə. Tanrının möcüzəsi cism ilə candır, onda da yüz-yüz mənalar saçan xəzinə vardır. Yalnız bu xəzinədən almışdır kamın, o Gəncədə yatan böyük Nizami. Şair Əlişir Nəvai tərəfindən Gəncəli Şeyx Nizamiyə həsr olunmuş yuxarıda qeyd olunan şeir parçasının Azərbaycan ədəbiyyatı xarixində əvəzolunmaz yeri var. Bu iki dahi şəxsiyyət bədii əsərlərdə müxtəlif obrazlar vasitəsi ilə insanlığın fəlsəfəsini və kamilliyin əsasını qələmə almışdır. Əlişir Nəvai şeirində kamillik türksoylu Xaqan ailəsində dünyaya gəlmişdir. "Fərhad və Şirin" dastanında Xotan xaqanı oğlu olmadığı üçün çox qəm çəkir, Allahdan varisi olmasını arzu edir. Xotanlar Çinin Sintszyan-Uyğur Muxtar Rayonunun cənub-şərqindəki Xotan mahalında və Xotan vadisində yaşayan uyğur xalqının subetnosudur. Min illər öncə atasının duası ilə bu vadidə gözəl bir oğlan uşağı doğulur, uşağın hüsnünün gözəlliyinə dünya heyran qalır. Eşqin ustadı ona Fərhad, yəni "nur" adını verir, sonra eşqin buxovu ilə bağlayır onu, Məcnuntək kədər beşiyində ağladır onu. Ümumiyyətlə, kamilliyin qayəsi hüsn ilə eşqin vəhdətidir, yəni kamil üzdə kamil insan doğulur. İrfanda hüsn eşqi yaradan ilkin səbəb kimi qəbul olunur. Bu barədə ustad Füzuli "Leyli və Məcnun" dastanında belə yazıb:

"Hüsnünə baxıb qərar tutudu,
Fəryadü-fəğanını unutdu.
Olduqca əlində oldu xəndan;
Düşdükcə əlindən, oldu giryan.
Mahiyyətini çü dayə bildi,
Ol mahı ona ənis qıldı.
Oldu bu dəxi, onunla mötad,
Nə dayə, nə ana, eylədi yad.
Zatında çü var idi məhəbbət,
Məhbubu görüncə tutdu ülfət,
Eşq idi ki, oldu hüsnə mail,

Hüsn nə bilirdi tifli-qafil.” [3, 18-19]

Ustad Füzuli yuxarıda nümunə gətirdiyimiz şeir parçasında aşiqin necə dünyaya gəlməsindən bəhs edir. O, deyir: Elə bil nur doğdu yer üzünə, fəryadı aləmi bürüdü, susmadı, könlü xoş olmadı. Gül üzlü dayə əlinə alanda bağlandı qaldı, susdu lal oldu. Dayənin hüsnü onu ram etdi. Hüsn nə qanır yeni doğan körpə. Qayəsində ki, Eşq var idi oldu hüsnə mayil. Bu zaman hamı başa düşdü ki, bu Eşqə misaldır. Bir aşiq doğub yer üzünə, əlbəttə bu tifli ağladan da eşqdir, aşufteyi-ruzigar da eşqdir:

“Eşq atəşinə budur əlamət
Kim, baş çəkə şöleyi-məlamət.
Hüsn afəti-eşq olub dəmadəm,
Gəldikcə iradət oldu möhkəm,
Bir ğayətə yetdi nəşəyi-hal
Kim, oldu həvasü əql pamal.” [3, 23]

Şair bu misralarda demək istəyir ki, Eşq atəşi candır, hüsn isə eşqə bəladır. Məşuqun hüsnü camalı aşiqin ağlını başından alır. İki aşiqin sevdası heç vaxt gizli qalmır, xalqın dilinə düşür. Böyük eşq dastanlarının ilkin qayəsi də hüsnə mayil olan həqiqi aşiqdir. “Leyli və Məcnun” dastanında Qeysdir, “Fərhad və Şirin” poemasında Fərhaddır və yaxud, “Xosrov və Şirin” dastanında Xosrovdur. Klassik Şərq ədəbiyyatında bu kimi nümunələr çoxdur. Hər bir şair-filosof kamil insan fəlsəfəsini öz zəmanəsinə görə mükəmməl şərh etmişdir. Şeyx Nizami Gəncəvi şeirindəki fəlsəfə xüsusi çətinliklə ələ gələn gövhərdir. Aşağıda nümunə gətirəcəyimiz misallar Türkiyənin İstanbul şəhərində yerləşən Topqapı Sarayı muzeyində saxlanılan və m.1377-78-ci illərə aid edilən dünyada “Xəmsə”nin ən qədim əlyazmasına daxil olan “Xosrov və Şirin” poemasından götürülmüşdür. Bu nümunədə Şeyx şair kamillik simvollarını bir-bir izah edir. Özü demişkən, nə qədər geniş izah etsə də, yenə də bu əfsanənin nişanələri sirr olaraq qalır. Əfsanəvi dastanda Nizami Gəncəvi insanlığın qayəsini aşağıdakı kimi sıraya düzür:

" اساس بیستون و شکل شبدیز نشان قصر و آن جوی دلاویز
مهندس کاری فرهاد مسکین نشان جوی شیر و قصر شیرین
همان شهر و ذواب خوشکوار ست بنای خسرو جای شکار ست
حدیث باربد با باده و رود همان آرامکاه شه بشهرود
حکیمی کان حکایت شرح کرد ست حدیث عشق ایشان طرح کرد ست"[5, 42-a.]

Nümunə verilmiş əlyazma nüsxədən olduğu kimi təqdim olunur. Şeirin tərcüməsi aşağıdakı kimidir: Bisütun dağında Şəbdizin şəkli, qəsrin nişanı və orada Delaviz çayı,

- Miskin Fərhadın kamillik işi, süd arxının və Şirinin qəsrinin nişanı.

İzahı: Bu Eşq dastanının gizli nişanları Bisütunda Şəbdizin şəkli, yanındakı qəsr və oradakı Delaviz çayıdır. Yazıq Fərhadın peşəkarlıqla Şirinin qəsrinə çəkdiyi süd arxı da bu dastanın gizli nişanıdır.

Şeirin tərcüməsi: Həmin şəhərdə yoldaşın sənə yatımlıdır, Xosrovun məkanı da şikar yeridir.

İzahı: Həmin şəhərdə eyş-nuş məclisində yoldaşın sənə yardır, yeri elə Xosrovun sarayıdır.

Şeirin tərcüməsi: Barbədin nəğməsi badə və rudun müşayiəti ilə, şahın istirahət otağında Şahrud ilə.

İzahı: Bu misrada adı çəkilən Şahrud saz adıdır və Fərabi tərəfindən düzəldildiyi deyilir. Şahın istirahət otağıda Barbədin nəğməsi müşayiət olunurdu rud ilə Şahrudla.

Şeirin tərcüməsi: O hekayəni şərh edən həkim, onların eşq hekayəsini təsvir edib.

İzahı: Bərdədən əldə etdiyim bəyazı qələmə alan həkim (filosof) onların eşq dastanını vəsf edib.

Yuxarıdakı şeirdə Nizami Gəncəvinin adını çəkdiyi gizli nişanələri belə şərh edə bilərik. Gizli simvollardan biri Delaviz çayının adı fars və Azərbaycan dilindəki müasir variantlarda yoxdur:

“Bisütun dağı, Şəbdizin şəkli,
Eləcə də Mədaində Pərvizin qəsri.
O yazıq Fərhadın həvəskarlığı,
Süd arxının nişanəsi, Şirinin qəsri.” [6, 49]

Müasir İran coğrafiyasında orijinalda adı çəkilən Delaviz çayının izinə düşmək mümkün olmadı. Sistan və Bəlucistan vilayətində Delaviz adlı kiçik bir şəlalə var. Bisütun dağının təbii forması isə uzanmış qadına oxşayır. Bu dağın təbii formasından ilhamlanan ariflər “Xosrov və Şirin” dastanının ölməz qəhrəmanlarını yaratmışlar. Uzaqdan yatmış qadına oxşayan Bisütun dağına xalq arasında “Yatmış Şirin” də deyilir. Dastanda bəxtsiz Fərhad eşqi yolunda bu dağı yarır ki, Şirinə çatsın. Çünki ürəkdən sevgini yarıb atmaq mümkün olsaydı o, ürəyi yarardı, dağı yox. Həqiqi eşqin qüdrəti qarşısında dağlar da acizdir. Beləliklə, ehtimal etmək olar ki, Bisütun dağının haça zirvələri ariflər üçün həqiqətin-Eşqin gizli nişanı, simvolu olmuşdur. Bu səbəbdən demək olar ki, bəlkə də zamanında mövcud olmuş Delaviz çayının adı da bu əsərdə gizli nişanın simvolu kimi istifadə olunmuşdur. “"دلاویز"-delaviz sözü latın dilindən tərcümədə arzu edilən, istənilən (desideratus), onu dəvət etmək (expetitus), minnətdar qəlb (animo gratus) deməkdir. Yəni ürəyə yapışaraq asılı qalmış və bu səbəbdən də, tamamilə arzuolunan və sevimli deməkdir. Bu söz istəkli və sevimli sözlərinin məcazıdır” [7, 893]. Verilən bütün simvolları bir yerə yığsaq, onları belə izah etmək olar: Mən aşiqəm öz sevgilimə, o elə bil yatmış Şirindir. Onu çox istəyirəm, gecə-gündüz onu düşünürəm, ona qovuşuram, amma Şəbdiz kimi iti xəyalımla. Onun qəsrinə gedirəm hər gün özümdə. “Delaviz” sözü “sevimli” deməklə yanaşı, həm də qədim ürfanda qadın başlanğıcının simvolu kimi də işlənmişdir.

Yuxarıda təhlil etdiyimiz misradakı gizli fəlsəfi simvollardan biri də deyildiyi kimi, “Şəbdiz” adıdır. Bu ad həm də qədim ürfan nəğməsinin adıdır:

“Şəbdiz nəğməsini oxuduğu hər bir gecədə
Bütün dünya gecəni oyaq qalırdı” [6, 163]

Yuxarıda təhlil etdiyimiz şeir parçasında Nizami Gəncəvi "Bisütun dağının əsası və Şəbdizin şəkli" deyərkən, yatmış Şirin və onunla bağlı aşiqin yaşadığı Eşqi nəzərdə tutmuşdur, yəni mən aşiqəm öz məşuquma, sevirəm onu. Hər gecə oxunur Şəbdiz nəğməsi, oyaq qalır saray əhli. Yəni əsərdə adı çəkilən "Şəbdiz" Eşqdən doğan iti idrak və ağlın nişanıdır. Təriqətə girən müridlər üçün, sevgili və sevimli Şirinin eşqindən oyanan ağlın qanadıdır Şəbdiz. O gecə-gündüz yol gedər, səni məqsədə - həqiqətə çatdırar. Çünki həqiqi eşqin önündə dağlar da acizdir, sevdiyi uğrunda savaş insana quş qanadı verir. Barbədin qəmli sazının sədaları altında müridlər iti xəyala süvar olub ərşə ucalırdılar. Bu dastanda "Şəbdiz" qara rəngli atdır, nəzərə alsaq ki, qədim dövrdə ən iti qaçan canlı da at hesab olunurdu, deməli, ariflər gecələr ərşə çəkilən iti xəyalı da qara rəngli ata bənzətmişlər. Bu səbəbdən, Şirinə qovuşmaq üçün, hər gecə Şəbdiz oxunurdu, ariflər qanadlanıb dövrə vururdu. Müasir İran, Azərbaycan və ümumiyyətlə, məşhur dünya Nizamişünaslarının rəyinə görə, yuxarıda təhlil etdiyimiz şeirin bu yerində Nizami Gəncəvi klassik İran şairi Firdovsiyə müraciət etmiş və bu dastanı ondan bəhrələnərək yazmışdır. Amma poemada Nizami Gəncəvinin özü qeyd edir ki, bu kitabın bəyazını, yəni kiçik həcmli xülasəsini Bərdə ağsaqqalları ona vermişdi, onların məsləhəti və təkidi ilə dahi şair bu dastanın genişhəcmli şərhini yazmaq qərarına gəlmişdir.

Nizami Gəncəvi daim öz əsərlərində kitabın yazılma tarixini, müəllifin bu sifarişə münasibətini, dövrünün ictimai-siyasi vəziyyətini, xalqın arzu və istəklərini və müxtəlif önəmli məqamları qeyd etmişdir. Bütün sadalananları gözdən keçirən zaman Nizaminin Eşqə verdiyi tərif demək olar ki, həmişə ikinci planda qalmışdır. Amma əslində bütün bu varlığın yaranmasının və idarə olunmasının səbəbi də məhz şairin xalqına, evinə, ailəsinə, dilinə və vətəninə bəslədiyi sonsuz məhəbbət olmuşdur. Nizami yazır ki, düşüncəsiz insan söz yazmağa və deməyə layiq deyil, çalışın həmişə tutumlu söz yazın. Söz candır, can isə canın dərmanıdır, bəlkə ona görə də söz əzizdir. Dünyada çoxlu həyasız adam sənə göz qoyur, sən öz işindən başqasını xəbərsiz bilmə. Söz dirilik suyudur, odur ki, imkan daxilində doğrunu yaz. Əgər doğruları yaza bilmirsənsə, bir neçə yalanı xərcə vermə. Xosrov və Şirinin eşqi də heç kimə gizli deyil, sadəcə kiçik həcmli dastandır, mən onu mümkün qədər geniş izah edəcəm. Çünki məndən əvvəlki müəllif altmış yaşında bu poemanı qələmə almışdır, bu yaşda isə eşqdən, sevgidən danışmaq ona fayda verməyib. Mən o bilicinin dediyini təkrar etməmişəm, deyilmişi bir də deməmişəm. O yerdə ki, eşqbazlıq etmək lazım idi, o yazıçı ləng idi:

"Mənim aləmimdə eşqdən gözəl bir şey yoxdur,
Sevgisiz kaş heç yaşamayam.
Fələyin eşqdən başqa bir mehrabı yoxdur,
Dünyanın eşq torpağından başqa bir suyu (yəni: abrı) yoxdur." [6, 49]

Əsl insan gərək eşqinə qul olsun, bütün könül sahiblərinin peşəsi bu olmalıdır. Dünya özü Eşqdir, qalan ətrafda nə varsa hamısı oyun və kələkbazlıqdır. Əgər bizim könlümüzdə Eşq olmasaydı bu qədər fəlakətə və müsibətə necə tab gətirə bilərdik? Dünyada Eşq olmasa bir toxum belə cücərməz. Eşq atəşindən başqa dünyada yaxşı heç nə yoxdur.

Nizami Gəncəvi irsində bu bal kimi şirin misallarda sonsuza qədər nümunə gətirmək mümkündür. O, öz zəmanəsinin əfsanəvi qəhramanlarından misallar gətirməklə Yaxın Şərq xalq ədəbiyyatı dastanlarını ölümsüzləşdirmişdir, ona nəzirə yazan şair-filosoflar isə Eşqin şöhrətini birə min artırmışdır. Nizami demişkən, əgər daşın könlünə eşq düşərsə, kövhərdən özünə bir sevgili ələ gətirər. Sən baxma ki, ürək canın sultanıdır, sən Eşqə qədəm bas ki, o canın canıdır.

Beləliklə, XII əsrdə yazıb-yaratmasına baxmayaraq, Nizami Gəncəvi irsi həmişə öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Nizami, Nəvai, Füzuli kimi klassik şair və filosofların bizə miras qoyduqları sənət abidələri daima xalqın diqqətini cəlb edəcək, gözəl və ölümsüz kitabları həmişə məxsus olduqları xalqlar üçün qaranlıqda çıraq kimi yanacaq. Bu şairlərin qələmi bizə qədim Türk xalqının şanlı tarixindən xəbər verir, hekayələrin dolğunluğu isə bizi o zamanlara qaytarır. Əsərlərin yüksək peşəkarlıqla yazılması şairlərin kamillik yaşında olması ilə əlaqədardır. Dünya mədəniyyətində və ədəbiyyatşünaslığında mühüm yer tutmuş Şeyx Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"si, Əlişir Nəvainin "Xəmsə"si və bütün şeirlərini topladığı "Divan"ı və ölməz Füzulinin çox böyük məhəbbətlə qələmə aldığı ölməz "Leyli və Məcnun" poeması ümumi Türk xalqlarının milli varidatıdır. Çünki, hər bir cəmiyyətin inkişafında və mədəni tərəqqisində onun alim və şairlərinin misilsiz rolu var. Nizami, Füzuli və Nəvai kimi alim və şairlər həmişəyaşardır. Onların sənətkarlığının qayəsi vətəninə, elinə-obasına, dilinə, milli kimliyinə sevgidən ibarətdir. Eşq idi gədanı sultan edən, sultanı gəda.

Məqalədə Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığındakı Türk mifologiyasına aid olan Eşq və insanlıq fəlsəfəsinə dair nümunələr əks olunub. Əsas ilham mənbəyi dahi Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasıdır. Əlişir Nəvainin bu dastana yazdığı nəzirədə Şəbdiz adlı xəyali ilham pərisi haqqında geniş məlumat da məqalədə yer almışdır. Ustad Füzulinin dahi türksoylu şairlər haqqında verdiyi məlumat da məqaləyə daxil edilib. Nəticədə, məqalədə ustad Əlişir Nəvainin Bakıda saxlanılan bir neçə qiymətli əlyazması haqqında verilən məlumatla bərabər bu dahi şəxsiyyətin ümumi Türk xalqlarının milli inkişafında oynadığı rol da geniş izah olunur. Nizami, Füzuli və Nəvai kimi alim və şairlər həmişəyaşardır. Onların sənətkarlığının qayəsi vətəninə, elinə-obasına, dilinə, milli kimliyinə sevgidən ibarətdir.

Ədəbiyyat:

1. Azadə Musabəyli. Əlyazmalar İnstitutundakı Türkdilli Əlyazmaların toplu kataloqu. I. Əsər adları üzrə. Bakı - "Elm" – 2018.
2. USTAD sənət və ədəbiyyat dərgisi. 03 (10) Mart / 2017. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin Bakıdakı Əlyazma Nüsxələri "Məcalisün-Nəfais" əsəri.
3. Füzuli. Leyli və Məcnun. Bakı – "Gənclik" – 1977.
4. Əlişir Nəvai. Seçilmiş əsərləri. "Öndər nəşriyyat", Bakı-2004
5. Nizami Gəncəvi "Xəmsə"sinin Türkiyənin İstanbul şəhərindəki Topqapı-Saray muzeyində saxlanılan H-750 nömrəli nüsxəsi. Nüsxənin yazılma tarixi: m. 1377-78-ci illər. Ölçüsü: Soltani, 26 türk əsilli miniatür var.

6. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. “Elm nəşriyyatı”, Bakı – 1981.
7. Osterreichische Natinal Bibliothek. 10. 999-C. AUG W11/Pers.1/ İoannis Augusti Vullers Lexicon Persico-Latinum etymologicum.

ALISHER NAVOIY IJODIDA TABIAT TASVIRINING BADIIY-FUNKSIONAL XUSUSIYATLARI

Shaxnoza Jumanova,
dotsent, filologiya fanlari bo‘yicha
falsafa doktori, Qo‘qon universiteti;
O‘zbekiston.

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy ijodida tabiat tasvirlarining badiiy-funksional xususiyatlari tahlil qilinadi. Navoiy poetikasida peyzaj unsurlari faqat tashqi manzara sifatida emas, balki inson ruhiy olami, estetik tafakkur hamda falsafiy qarashlarning badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Shoir asarlarida tabiat obrazlari orqali qahramonning ichki kechinmalari, ishqiy holatlari, axloqiy ideallari va komillik g‘oyalari teran ochib berilgan. Bundan tashqari, Navoiy lirikasidagi tabiat motivlari g‘azal, ruboiy va dostonlar misolida tizimli ravishda tahlil qilinib, peyzajning obraz yaratish, ramziy ma’no hosil qilish, badiiy ta’sir kuchini oshirish hamda tasavvufiy mazmunni ifodalashdagi funksional imkoniyatlari ilmiy asosda yoritildi. Tabiat tasvirlarining poetik vosita sifatidagi roli, xususan, gul, bog‘, bahor, tun, yulduz kabi obrazlarning ramziy talqini orqali shoirning estetik va falsafiy qarashlari ochib beriladi. Tadqiqotda Navoiy ijodida peyzaj poetikasining nazariy asoslari aniqlanib, tabiat tasvirlarining badiiy tafakkurdagi o‘rni yangi ilmiy talqinlar asosida baholanadi. Maqola natijalari mumtoz adabiyot poetikasini o‘rganish, Navoiy ijodini estetik-falsafiy nuqtayi nazardan tahlil qilish hamda oliy ta’lim muassasalarida adabiyotshunoslik fanlarini o‘qitishda qo‘shimcha ilmiy manba sifatida xizmat qilishi mumkin.

Kalit so‘zlar: tabiat tasviri, badiiy timsol, poetika, ramziy obraz, estetik tafakkur, tasavvuf, falsafiy mazmun, komil inson konsepsiyasi, mumtoz adabiyot.

Mumtoz she’riyatda peyzajlarning turli shakllarini ko‘rishimiz mumkin. Xususan, tabiiy peyzajlar, xayoliy peyzajlar, mavsumiy peyzajlar, psixologik peyzajlar turli shakllar va ko‘rinishlarda uchraydi. Eng ko‘p uchraydigan peyzajlardan biri “Bog‘” peyzajidir. Mumtoz shoirlar oshiqona g‘azallarda, ayniqsa, Oshiqning ruhiy kechinmalari va holatini tasvirlashda bog‘ tasviri bilan baqamti holda badiiy ifoda etganlar. Xususan, Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonida to‘rt faslga uyg‘un holda to‘rt saroy va ularning atrofida o‘sha fasllarga xos bo‘lgan to‘rt bog‘ qurilgani bayon qilinadi. Mahfuza Davronova bog‘ obrazini mumtoz she’riyatda “ma’naviy makon” sifatida baholab, uni jannat, qalb va ilohiy huzur ramzlari bilan uzviy bog‘laydi [1,127]. Bog‘ tushunchasi asl ma’nosi bilan cheklanib qolmagan, u jannat, dunyo, yorug‘lik va soya, yorning go‘zal qiyofasi, oshiqning azob-uqubatlarini tasvirlaydigan bemisl qudrat va ramziy qiymatga ega. Navoiyning

quyidagi baytida bog‘ nafaqat tabiat manzarasini, balki insonning umidlari va hayotning o‘tkinchiligini aks ettiradi:

Dahr bog‘i gullari husnin vafosiz erkanin,
Yuzi gul, jismi suman, ko‘yi gulistonimg‘a ayt.

(“Navodir ush-shabob”, 85-g‘azal)

Bu o‘rinda Navoiy dunyo halovatsizligini, uning jilvalanib turgan yorug‘ligi, go‘zal husni aslida o‘tkinchi ekanini ta’kidlaydi. Bog‘ nafaqat tabiatning bir unsuri, balki inson qalbidagi tushunchalar, tuyg‘ular va hayotning ma’naviy mazmunini ramziy tarzda aks ettiruvchi timsol sifatida namoyon bo‘ladi. Mumtoz she’riyatda bog‘ manzaralari tasviri realizm va ramziylikning o‘ziga xos uyg‘unligini ko‘rsatadi. Bog‘ tabiatning go‘zal manzarasi bilan birgalikda inson hayotining ma’nosini izohlashda muhim vosita sifatida chek-chegarasiz mazmun kasb etib, ham tabiat, ham inson qalbini ifodalash ma’nosida qo‘llaniladi.

Aftondil Erkinov “Navoiy – peyzaj ustasi” asarida shoir g‘azallarida tabiat tasvirlarining ko‘p qatlamli ekanini ko‘rsatib, ularni: real peyzaj, ramziy peyzaj, falsafiy peyzaj ko‘rinishlariga ajratadi [2,32]. Bu tasnif Navoiyning “bog‘”, “xazon”, “bahor” kabi obrazlardan turli g‘oyaviy maqsadlarda foydalanishini ilmiy asoslaydi.

“Dasht”, “biyobon”, “cho‘l”, “sahro”, “bodiya” peyzajlari ham insonning hayot yo‘li, bu yo‘lda uchraydigan sinov va to‘siqlar, mashaqqat va ranj timsoli sifatida tasvirlangan.

Mumtoz adabiyotda mavsumiy peyzajlar ham muhim o‘rin tutadi. Alisher Navoiyning forsiy tilda yozilgan betakror qasidalar turkumi bo‘lmish “Fusuli arbaa” (“To‘rt fasl”) asari peyzaj lirikasining eng yuksak namunalaridan biridir. Ushbu asar “Devoni Foniy” tarkibidan o‘rin olgan bo‘lib, yilning to‘rt fasliga bag‘ishlangan qasidalardan iborat. Qasidalar har bir faslga mos tarzda “Saraton” (Yoz), “Xazon” (Kuz), “Bahor” (Bahor), va “Day” (Qish) deb nomlangan. Sharq mumtoz qasidanavisligida tabiat tasviri asosan bahorga bag‘ishlangan qasidalarda aks etadi va ular “bahoriya” deb atalgan. Navoiy esa bu an’anani kengaytirib, har bir faslga alohida qasida bag‘ishlagan, bu esa uning ijodiy yangicha yondashuvini ko‘rsatadi. Navoiy qasidalarining har biri mustaqil asar sifatida ajralib tursa-da, ularning umumiy mazmun va uslub birligi butun asarni yaxlit epik qiyofaga soladi. “Foniy” taxallusining to‘rtinchi qasidada uchrashi ham bu yaxlitlikni yanada mustahkamlaydi va ramziy xotima vazifasini bajaradi.

Ushbu qasidalar nafaqat yil fasllarining go‘zal manzaralarini yuksak badiiy mahorat bilan aks ettiradi, balki zamona sultoni Husayn Boyqaroning adolati, mardonaligi va oliyjanob fazilatlarini ham tamsil etishga xizmat qiladi. Navoiy har bir faslning o‘ziga xos tabiati va kayfiyatini Husayn Boyqaroning shaxsiy fazilatlari bilan uyg‘un holda tasvirlab, ular o‘rtasidagi bog‘liqlikni aniq va ravshan ko‘rsatib beradi. Qasidalarda realistik va yorqin detallar, fasllarga mos keluvchi jozibali ranglar va yuksak emotsionallik bilan to‘qilgan mubolag‘alar o‘zaro uyg‘unlikda namoyon bo‘ladi. Shuningdek, har bir faslning mazmuniga mos ritmik ohang va vazn tanlangan bo‘lib, bu Navoiyning g‘oyaviy va estetik maqsadiga yetishishda

muhim ahamiyat kasb etgan. “Fusuli arbaa” nafaqat Alisher Navoiyning buyuk badiiy iste’dodi va ijodiy falsafasini namoyon etuvchi asar, balki tabiat va inson o‘rtasidagi nozik va murakkab munosabatni o‘quvchiga falsafiy va estetik tarzda tushuntiruvchi benazir asardir.

Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonining 17-maqolatida hayotni munosib yashash kerakligi xususida fikr yuritarkan, tabiatning go‘zal manzaralarini qismat jafolari qarshisida nochor qolgan inson taqdiriga bog‘laydi. Navoiy ijodida inson umrini tabiat fasllari va undagi o‘zgarishlarga tenglashtirish, ularni bir-biriga o‘xshatish kabi chuqur ramziylik ko‘p uchraydi. Shoir inson umrini yoshlikdan to keksalikkacha – o‘n yoshdan to yuz yoshgacha bo‘lgan davrlarni bosqichma-bosqich tasvirlab, hayotning mohiyati va unga nisbatan munosabatni tushuntirib beradi. Inson yoshi bilan hayotdagi zafarlar va yutqiziqlar o‘rtasidagi bog‘liqlik yorqin aks ettiriladi. Navoiy inson umrining asl mazmunini, negiz mohiyatini faqat ma’naviy tozalanish va Allohga taqvo qilishda ko‘radi. Insonning yashashdan maqsadi nafaqat hayotdan zavq olish, balki uni ezgu amallar va bandalik itoati, ibodat va duolar bilan bezash ekanligi ta’kidlanadi.

Maqolatdan keyin kelgan Zaynulobiddinning kichik qizi haqidagi hikoya yanada kuchli hissiy ta’sir uyg‘otadi. Unda shoirning hayotga bo‘lgan qarashi yanada teran namoyon bo‘lgan:

Qo‘ydi Navoiy yigitlikda sujud,
Chun qaridi, emdi nadomat ne sud? [3,128]

Bu bayt insonning yoshlikda qilgan amallari uning keyingi hayotiga yorug‘lik olib kirishini, qarilikda o‘tgan hayot haqidagi afsus-nadomatlar hech qanday ahamiyatga ega bo‘lmasligini ko‘rsatadi. Navoiy ijodida inson umrini tabiatga qiyos qilish orqali uning har bir davrining ma’naviy mohiyatini anglatish bilan birga, hayotni qadrlash, uni mazmunli o‘tkazishga chaqiruvchi da’vatlar mujassamdir.

Navoiy devonlaridagi g‘azallarning taqsimlanishi ma’lum ma’noda nisbatan xronologik bo‘lsa-da, shoir ularning umumiy ruhiyatini devonlar tartibiga muvofiqlashtirishga uringan. Bu holat, ayniqsa, uning tabiat manzarasiga bag‘ishlangan g‘azallarini tahlil qilishda yaqqol namoyon bo‘ladi. Navoiyning bu yo‘nalishdagi g‘azallarining deyarli barchasi bahor va ko‘klamdagi yomg‘irli tong manzaralari bilan bog‘liq tasvirlangan. Bu g‘azallarda tabiat tasviri nafaqat estetik maqsadga xizmat qiladi, balki muhim ijtimoiy-axloqiy vazifani ham bajaradi. Har bir g‘azal o‘zining o‘ziga xos belgilaridan kelib chiqib, inson uchun ibrat manbai bo‘lib xizmat qiladi.

Yoshlik davri lirikasidagi g‘azallarda bahor tabiati lirik qahramonning hissiyotlari va ruhiyati bilan kontrast shaklda tasvirlansa (“Navbahor ayyomi bo‘lmish, men diyoru yorsiz”... “G‘aroyib us-sig‘ar”, 204-g‘azal), “Badoe’ ul-vasat” devonidagi g‘azallarda bahor faslining vaqtinchalik va qimmatli ekanligi inson hayotining o‘tkinchi tabiati bilan bog‘liq holda falsafiy mazmun kasb etadi. Yoqubjon Is’hoqov Pili gavharkashdurur har yon sahobi pilrang, Boshida changak hilolu yonida xurshid zang” deb boshlanuvchi g‘azal mohiyatan kichik falsafiy qasidani eslatadi”, deb yozadi.

Ushbu g‘azal 9 baytdan iborat bo‘lib, shartli ravishda ikki qismga bo‘linadi. Birinchi qismida (dastlabki to‘rt bayt) bulut soya solib turgan bahor kunlarining jozibali tasviri keltiriladi. Shoir bulutlarni gavhar tashuvchi fillar karvoniga yoki savdogarlarning terilgan buyumlariga qiyoslab, yuqori poetik obraz yaratadi. Ikkinchi qismida (5–9-baytlar) shoir asosiy g‘oyani ochib beradi – bahor manzarasidan kitobxonni inson umrining bahori bo‘lgan yoshlik davriga yo‘naltiradi. Yoshlik qaytalanmas ekanligini, uni qadrlash zarurligini ta’kidlaydi.

“Layli va Majnun” dostonida Majnun tabiat bilan yuksak bog‘lanishni namoyon etuvchi timsol sifatida tasvirlangan. Uning sahroga chiqib, kiyiklar bilan do‘stlashishi jamiyatdan yuz o‘girish va tabiat bag‘rida poklanish jarayonining ramzidir. Shoir bu orqali tabiatning insoniyat hayotidan yuksakroq va ma’naviy jihatdan tozaligini ko‘rsatadi. Majnunning kiyiklar tomonidan himoyachi sifatida qabul qilinishi uni tabiatning bir bo‘lagi sifatida ko‘rsatuvchi ramziy tasvirga aylanadi. Ibrohim Haqqulov Majnun obrazini “tabiat bilan mutlaq uyg‘unlashgan tasavvufiy shaxs” deb talqin qilib, sahro peyzajini nafsdan voz kechish va ruhiy poklanish makoni sifatida izohlaydi [4,83].

Doston badiiy qudratining yuqori bo‘lishida tabiat manzarasining mavjudligi muhim omildir. Navoiy fasllar va tabiat o‘zgarishlarini qahramonlarning ruhiy holati bilan uyg‘unlashtirgan holda tasvirlaydi. Majnunning qayg‘uli paytlarida gul o‘z yoqasini yirtgani, lolaning ko‘ksiga dog‘ tushgani, sunbulning qora rangga burkanishi tabiatning inson dardu hasratiga hamdardligini aks ettiradi. Shuningdek, voqealar bahor faslida boshlanib, kuzda yakunlanishi ham umrning o‘tib ketuvchi ekanligini falsafiy tarzda anglatuvchi ramz sifatida talqin qilingan.

Doston ichidagi hikoyatlar keng mazmunga ega bo‘lib, hayot, tabiat, koinot, hayvonot olami va jamiyatning turli qirralarini qamrab oladi. Navoiy o‘z tasavvurida Xurosondan Hindistonga, Misrdan to Yamangacha bo‘lgan turli diyorlarga safar qiladi, tabiat go‘zalliklari va insonlar taqdiriga tajribaviy va falsafiy yondashuv bilan qarab, xilma-xil obrazlarni yaratadi. Shoirning tasvirlari nafaqat estetik mazmunga ega, balki har bir o‘qigan shaxs uchun ruhiy oziq ham beradi. Doston, shu tariqa, nafaqat muhabbat va falsafa mavzularini, balki inson va tabiat o‘rtasidagi chuqur uyg‘unlikni ham yuksak badiiylik bilan namoyon etadi.

Mumtoz she’riyatda “bog‘” peyzaji jannat, go‘zallik va ma’naviy yangilanishni anglatuvchi yorqin va takrorlanmas timsoldir. “Bog‘” peyzaji ko‘pincha lirik qahramon ilohiylik bilan birlashishga intiladigan muqaddas makonni ifodalaydi. Bog‘ning yam-yashilligi, gullarning mast qiluvchi ifori qalbning ma’rifat sari yo‘lini anglatuvchi istioralarga aylanadi. “Bog‘” peyzajining tarkibiy qismi bo‘lgan “daraxt” unsuri ham mumtoz adabiyotda eng faol qo‘llaniladigan vosita hisoblanadi. Daraxtning zohiriy ma’nosidan tashqari tasavvufiy mazmuni ham chuqurdir. Sa’diy Sheroziy “Darvesh tuhfasi yashil barg edi”, deb yozadi. Yashil barg – darvesh saxovatidan bir nishona bo‘lib, uning kuchi faqatgina daraxtning yashil yaprog‘iga yetardi. Barg bu shunchaki unsur emas, Alloh in’om etgan ne’mat edi. Bu misraning mazmunini A.Abdullayev “yashil daraxtlar yaprog‘i hushyor va donolar oldida daftarning varaqlari edi va bu Alloh yaratgan mo‘jizadir. Darvesh ana shunday

sergak, ziyrak va hamma narsadan ogoh inson edi”,[5,198] deya sharhlaydi. Mumtoz adabiyotda daraxt obrazlariga ko‘p murojaat qilingan. Tabiatda mavjud haqiqiy daraxtlardan tashqari real olamda mavjud bo‘lmagan daraxtlar ham uchraydi. Shunday obrazlardan biri “zaqqum daraxti”dir. Bu daraxt do‘zaxda o‘sadigan daraxt nomi bo‘lib, Qur’oni karimda bu daraxtning mevalari devlarning boshiga o‘xshashi, do‘zaxiy gunohkorlarning g‘izosi bo‘lib, uni iste’mol qilish eritilgan mis yoki qaynab turgan suvdek azobli ekani keltiriladi.

Chun xarita boshini ochti laim,

Kim yig‘ilmish erdi zaqqumi jahim. (“Lison ut-tayr”, 35-bob).

Navoiy “arg‘uvon” daraxtini qizil gul, ma’shuqaning uzori, yorning libosi, oshiqning ko‘zidagi yosh kabi turfa ma’nolarda qo‘llaydi. Arg‘uvon bahorda gullaydigan, rangi qizil, manzarali daraxt hisoblanadi. Avval sariq tusda bo‘lib, keyin to‘q qizilga aylanadigan mayda gulli “sandal” daraxti bosh og‘rig‘idan, jabru jafolardan xalos qiluvchi ma’nosida qo‘llanilgan. Uning asosiy xususiyati xushbo‘y iforida ekani aytib o‘tiladi. Yorning tik qomatiga tashbeh sifatida foydalanilgan “sarv” daraxti ham eng ko‘p qo‘llanilgan timsollardan biridir. Shuningdek, yorning tik va raso qomatiga nisbat berish, tashbeh qilishda “shamshod” daraxti ham ko‘p bor tilga olingan. Shamshod daraxti doimiy yashil rangda turgan, gullari mayda va xush iforli bo‘lgan.

Xayoliy daraxtlardan yana birining nomi “sidra” daraxti bo‘lib, yettinchi falakda joylashgan daraxtning nomi deb talqin qilinadi. Sidraning barglari filning qulog‘idek, mevalari xumdek deya tasavvur qilingan. Navoiyning me’rojnomalarida sidra daraxti payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.)ning Me’roj safarlarida Jabroil (a.) va Buroq bilan birga bo‘lgan nuqtasi, keyin esa ulardan ajralib, Lomakon olamiga faqat o‘zlari yo‘l olgan makon sifatida izohlangan. Bu joy ruhiyatning eng oliy maqomi, faqat ma’naviy poklik va yuksaklik erishiladigan nuqta sifatida tavsiflanadi. U yerda, Navoiy ta’kidlaganidek, ruhlar o‘zining hadsiz va cheksiz manziliga yetkaziladi, bu nuqta Simurg‘ vatani sifatida ham ramziy talqin qilingan. Sidra yorug‘lik va ma’rifatning cho‘qqisi sifatida qaraladi: inson qiyosidan tashqari bo‘lgan ma’naviy yuksaklikka erishish ramzi. Bu holat Navoiyning “Tubiy bila shoxi sidra keldi, Qadring chamanida ikki xoshok”[56] baytida ham xuddi shu ma’noda mujassam bo‘ladi.

Bog‘ va cho‘l peyzaji bilan birga shamol peyzaji ham ko‘p qo‘llaniladi. Shamol tasviri g‘azaldagi kayfiyat shiddati bilan birga lirik qahramonning ruhiyatida kechayotgan taloto‘plar, talvasa va beqo‘nimlikni ifoda etib keladi.

Go‘yiyo bo‘ldi quyun g‘am dashtida eskan samum,

Yo‘qsa tushti men kibi majnuni sargardong‘a o‘t [6,245].

Ushbu baytda g‘am dashtida esgan garmsel go‘yo quyunga aylangani, aslida lirik qahramon kabi sargardon majnunga o‘t tushgani aytiladi. “Nasoyim ul-muhabbat” tazkirasida berilishicha, Abulmajid Sanoiy – G‘aznaviylar saroyining maddoh shoiri go‘lax (hammom)da sharob loyini ichib yurgani uchun Loyxo‘r laqabi bilan shuhrat topgan bir majnunsifat darveshning tanbehi sababli g‘aflat

uyqusidan uyg‘onib, Haq toliblari yo‘liga kiradi va dunyoga mashhur mutasavvuf shoirlardan biriga aylanadi. Yuqoridagi baytda odamu olamning boru yo‘g‘ini faromush aylab, butun borlig‘i ishq o‘tida yonayotganligi sababli zar iplar bilan tikilgan to‘n kiygan shohlar kabi olovga aylangan muhabbat tasvirlangan va bu olovli harorat shiddatli samum shamoliga mengzalgan.

Mumtoz she’riyatda “shamol” peyzajiga mansub “sabo”, “nasim”, “to‘fon”, “samum” kabi unsurlardan tashqari “dabur” tasvirlari ham uchraydi. Dabur kuz faslida g‘arbdan esib, dov-daraxt, gul va giyohlarni xazonga aylantiradigan sovuq shamol hisoblanadi. Tasavvufiy ma’nosi ilohiy qahrning nishonasi, jismoniy va nafsoniy istaklar hosilasi bo‘lib, solikni qurb maqomidan uzoqlashtiradigan noxush amallarning ramziy ifodasi sifatida talqin qilinadi. Hadislarda keltirilishicha, dabur shamoli Od qavmiga jazo sifatida yuboriladi va qavmni halokatga duchor qiladi.

Seni tilab tunu kun baski aylabon taku po‘y,
Nafaslarini ola olmayin sabovu dabur.

(“Navodir ush-shabob”, 132-g‘azal).

Alisher Navoiy asarlarining hamd qismlarida ham tabiat unsurlariga alohida e’tibor beriladi. Navoiy butun borliqni yaratuvchi sifatida Allohni ulug‘laydi va tabiatning ushbu to‘rt unsuri hayotning asosi ekanini ta’kidlaydi. Butun borliqning harakatlanishi, kun va tunning almashinishi, hayvonot va nabototning yashashi ushbu unsurlar bilan uzviy bog‘langan. Shu bois tabiat badiiy san’atlar uchun nafaqat vosita, balki dunyoni anglash va idrok etish obyekti sifatida ham ahamiyatlidir.

Shuningdek, tabiatning yorqin manzaralari tasvirlaridan borliqning abadiy savollariga javob izlash uchun oyina sifatida foydalanishadi. Tabiat olami o‘zining sir-sinoati va o‘zgaruvchanligi bilan goh go‘zallik qurshovida, goh iztirob og‘ushida, goh ruhiy uyg‘onish istagida to‘lg‘onayotgan qalb yuksalishining ramziga aylanadi. Mumtoz she’riyatda tabiat tasvirlarini berish orqali kitobxonni hayotning o‘tkinchi tabiati va abadiyat haqida mushohada yuritishga undaydilar.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Давронова М. Мумтоз адабиёт поэтикаси. – Тошкент: Академнашр, 2015.
2. Эркинов А. Навоий – пейзаж устаси. – Тошкент: Фан, 1988.
3. Navoiy A.Hayrat ul-abror.Toshkent: “G‘ofur G‘ulom” nashriyoti. 2006.
4. Ҳаққулов И. Тасаввуф ва мумтоз шеърият. – Тошкент: Маънавият, 2003.
5. A.Abdullayev. Tasavvuf va uning namoyandalari. – Termiz, 2007.
6. Navoiy A. Xazoyin ul-maoniy. G‘aroyib us-sig‘ar // Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. 3-jild. – Toshkent: Fan, 1988.
7. JUMANOVA, S. O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTIDA PEYZAJ LIRIKASINING POETIK AHAMIYATI. *FİLOLOJİ VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI*, 121.
8. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. *Academic research in educational sciences*, *4*(Conference Proceedings 1), 39-43.

9. Jumanova, S. (2022). Landscape in Usmon Azim" Bakhshiyona. *EUROPEAN JOURNAL OF INNOVATION IN NONFORMAL EDUCATION*, *2*(4), 169-172.

NAVOIY FALSAFASIDA INSON VA KAMOLOT

Amanov Abdijabbor Sattarovich,
filolofiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Namangan davlat universiteti; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning lirik merosida markaziy o‘rin tutgan “Komil inson” konsepsiyasi shoirning falsafiy g‘azallaridan biri misolida tahlil qilinadi. Tadqiqotda insonning ijtimoiy muhitdan uzilishi, nafs va ruh o‘rtasidagi ontologik kurash hamda tasavvufiy “fano” maqomiga erishish jarayonlari ilmiy-falsafiy jihatdan yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Navoiy, komil inson, uzlat, nafs, quyun metaforasi, himmat, fano, ma’naviy erkinlik.

Alisher Navoiy — Sharq tafakkurida insonni olamning markazi qilib qo‘ygan buyuk mutafakkirdir. Uning lirik merosi nafaqat dilni rohatlantiruvchi badiiy manba, balki qalb va ruhni poklash, olam sirlarini anglashga yetaklovchi falsafiy maktabdir. Navoiy nazarida inson — tayyor mavjudot emas; u doimiy kamolot yo‘lida yurgan, nafs-u ruh ziddiyatida sinovdan o‘tgan, ichki olov bilan olijanoblik sari intiluvchi jon. Shu bois shoirning g‘azallari shaxs kamolotining ichki mexanizm va sirlarini ochib beruvchi ruhiy maktab, qalbni tarbiyalovchi va ruhni yuksaltiruvchi nozik darslikdir.

Mazkur maqolada Navoiyning bir g‘azali misolida “komil inson” konsepsiyasi tasavvufiy-falsafiy nigoh bilan tadqiq qilinadi. G‘azalda aks etgan uzlat, vahshat, nafs bilan kurash, ruhiy evrilish, himmat va fano tushunchalari insonning ijtimoiy va metafizik mavjudot sifatidagi murakkab, betakror va sirli tabiatini yoritadi. Baytlarning ichki mantiqiy bog‘lanishi orqali Navoiyning inson haqidagi yaxlit falsafiy timsoli orqali ochib beriladi, va bu timsolning axloqiy hamda ijtimoiy ahamiyati ilmiy asos bilan namoyon qilinadi. Shu tariqa, shoirning g‘azali nafaqat badiiy zavq manbai, balki qalbni yuksaltiruvchi, ruhni tarbiyalovchi va insonni kamolat sari yetaklovchi falsafiy asar sifatida o‘z o‘rnini mustahkamlaydi.

Bo‘lmish andoq munqati‘ ahli zamondin ulfatim,
Kim, o‘zum birla chiqishmas ham zamone suhbatim.

Ey xush ulkim, tutmish erdi vahsh ila sahroda uns,
Muhish ahvole manga kim, bor o‘zumdin vahshatim.

Istaram qochmoq adam vodiysidinkim, kirgali
Vomiqu Farhodu Majnun bas g‘uluvdur xilvatim.

To‘lganurmen o‘zlugumdin chiqg‘ali bukim erur,
Dard vodiysida sargardon quyundek hay’atim.

Ey ajal, tan xirqas in kuydurki, bo‘lmish bas og‘ir,
Bu malomat o‘qlari birla tikilgan kisvatim.

Ey falak, anjum ushoq toshin yig‘ib boshing‘a ur,
Chun fano mayxonasi xishtidin o‘ldi turbatim.

Yetti ko‘kni ko‘k varaqdek sovurg‘ay har taraf,
Toqi minoyi aro chirmalsa ohi hasratim.

Qo‘y duru feruza bahs inkim, nujumu charxni
Nilufar bargi uza shabnamcha ko‘rmas himmatim.

La’ldek boshim osilsun g‘arqai xunob o‘lub,
La’l tikkan saltanat tojig‘a bo‘lsa rag‘batim.

Turfa ko‘rkim, xalq komi birla umrum bo‘ldi sarf,
Turfaroq bukim birovga yoqmadi bir xidmatim.

Ey Navoiy, ikki olamdin kechib toptim visol,
Bu ikki butxonadin ermish bu yo‘lda ofatim. [1, 112–113-b]

Mazkur g‘azal Alisher Navoiyning nafaqat yuksak badiiy mahoratini, balki uning vahdat ul-vujud va tariqat falsafasi doirasidagi qarashlarining eng yetuk nuqtasini ham namoyon etadi. [2, 87–89-b] Ushbu asar insonning “Men”ligidan voz kechib, Mutloq Haqiqatda fano toppish jarayonining dramatik va iztirobli manzarasidir. G‘azalning ichki strukturasida komillik g‘oyasi izchil bosqichlar orqali ochiladi va har bir bayt ushbu ruhiy kamolot zanjirining muayyan halqasini tashkil etadi.

G‘azalning ilk baytlaridayoq shoir zamondoshlaridan, hatto o‘zidan ham begonalashgan inson qiyofasini chizadi. Navoiy falsafasiga ko‘ra, komillik yo‘liga kirgan inson avvalo “kasrat”dan (ko‘plikdan, g‘avg‘odan) qochib, “vaxshat"ga (yolg‘izlikka) yuz tutadi. Shu bilan qalb sirlarini poklash, ruhni tarbiyalash va ichki olov bilan olijanoblik sari intilish bosqichlari boshlanadi.

Bo‘lmish andoq munqati’ ahli zamondin ulfatim,
Kim, o‘zum birla chiqishmas ham zamone suhbatim.

Ushbu holatni Navoiy shunchaki jamiyatdan norozilik sifatida emas, balki borliqdan chekinish, ichki uzlat sifatida talqin qiladi. Shoir zamon ahli bilan emas, hatto o‘zi bilan ham to‘liq kelisha olmaydi. Bu esa shaxsning tashqi olam bilan emas, balki o‘z “Men”i bilan yuzlashib, undan begonalashish darajasiga yetganini ko‘rsatadi. Komillik sari ilk qadam — yolg‘izlik va ichki sukutdir.

Alisher Navoiy insoniyat ma’naviy tarixini yangi bosqichga olib chiqqan mutafakkir sifatida shaxs kamolotini murakkab, dialektik jarayon sifatida ko‘radi. G‘azalning ilk baytida aks etgan “munqati’ bo‘lmoq” (uzilmoq) tushunchasi shunchaki jamiyatga nisbatan umidsizlikni anglatmaydi; bu shaxsning o‘z mohiyatini anglash uchun zarur bo‘lgan ruhiy uzlatdir. Navoiyshunos olim Najmiddin Komilov ta’kidlaganidek: *"Navoiy talqinida uzlat – jamiyatdan butkul yuz o‘girish emas, balki qalbni mahluqlardan (yaratilganlardan) tozalab, Xoliqqa (Yaratganga) yo‘naltirishdir"* [3, 156-b].

Shu tariqa, ushbu g‘azal Navoiyning nafaqat badiiy mahoratini, balki vaxdatul-vujud (borliq birligi) va tariqat falsafasidagi eng yuqori nuqtasini namoyon etadi. Bu asar — insonning o‘z "Men"ligidan voz kechib, “Mutloq Haqiqat”ga singib ketish jarayonining dramatik tasviridir.Keyingi baytda bu uzlat vahshat maqomiga aylanadi:

Ey xush ulkim, tutmish erdi vahsh ila sahroda uns,

Muhish ahvole mangakim, bor o‘zumdin vahshatim.

Uchinchi baytda shoir fano vodiysiga intilishni ochiq e’lon qiladi:

Istaram qochmoq adam vodiysidinkim, kirgali
Vomiqu Farhodu Majnun bas g‘uluvdur xilvatim.

Bu yerda shoir Majnun timsoli orqali tashqi sahro yovvoyiligidan ko‘ra, insonning ichki “yovvoyi nafs”i xavfliroq ekanini ochib beradi. Inson o‘z nuqsonlari va yashirin illatlari bilan yuzlashgan paytda o‘zidan qo‘rqadi. Aynan shu qo‘rquv ma’naviy uyg‘onishning boshlanishi sifatida qaraladi.“Adam” tushunchasi oddiy yo‘qlik emas; bu — o‘zlikdan butunlay voz kechishdir. Hatto an’anaviy ishq qahramonlari ham shoirning yo‘lida unga hamroh bo‘la olmaydi. Shu bilan Navoiy ishqni jismoniy tajriba emas, balki metafizik hodisa, ya’ni mavjudlikdan tashqari ma’naviy voqea darajasiga ko‘taradi.

Navoiy insonning o‘zligidan qo‘rqishini, ya’ni ichki vahshatini, komillik sari muhim bosqich sifatida ta’riflaydi. Majnun timsoliga murojaat qilgan holda shoir tashqi dunyodagi yovvoyilikdan ko‘ra, insonning botinidagi “yovvoyi nafs” xavfliroq ekanini ko‘rsatadi. Bu vahshat — insonning o‘z nuqsonlari bilan yuzma-yuz kelishidagi ruhiy larzadir. Ibrohim Haqqulning fikricha, bunday holatda inson o‘z “Men”ini taftish qilgan orqali haqiqiy ma’rifatga yaqinlashadi [4, 22–23-b].

G‘azal markazida joylashgan quyidagi bayt ruhiy evrilishning eng dramatik nuqtasini aks ettiradi:

To‘lganurmen o‘zligumdin chiqgali bukim erur,
Dard vodiysida sargardon quyundek hay’atim.

Bu yerda quyun metaforasi ruh va jism o‘rtasidagi dialektik ziddiyatni ifodalaydi. Ruh o‘z qobig‘ini yorib chiqishga intiladi, ammo bu jarayon og‘riqli va iztirobli bo‘ladi. Komillik — tinch holat emas, balki doimiy ichki harakat va o‘zlik bilan kurashdir.

G‘azalning markaziy qismidagi quyun timsoli Navoiyning antropologik qarashlarini ochib beradi. Tahlilda bu bayt ruh va jismning eng yuqori ziddiyat nuqtasi sifatida ko‘riladi. Olim I. Sultonov shunday baho beradi: *"Shoir quyun timsoli orqali insonning moddiy olam va ma’naviy cheksizlik o‘rtasidagi iztirobli harakatini ifodalaydi. Bu yerda quyun – yerdan ko‘kka intiluvchi ruhning vizual shaklidir"* [6, 82–83-b]. Shu tariqa inson shunchaki turg‘un mavjudot emas, balki doimiy harakatdagi, o‘z qobig‘ini yorib chiqishga intiluvchi faol kuch sifatida namoyon bo‘ladi.

Keyingi baytda shoir tanani ruh uchun yuk bo‘lgan kiyim sifatida talqin qiladi:

Ey ajal, tan xirqasin kuydurki, bo‘lmish bas og‘ir…

Bu yerda o‘lim fojia emas, balki ozodlik vositasi sifatida qaraladi. Jism esa malomat va dunyo tashvishlari bilan og‘irlashgan qobiq sifatida tasvirlanadi.

Shundan so‘ng moddiy olam butunlay inqirozga uchraydi:

Chun fano mayxonasi xishtidin o‘ldi turbatim.

Inson fano darajasiga yetgach, taqdir zarbalari va falak hukmi ham o‘z kuchini yo‘qotadi. Shu holatda shoir o‘zini taqdirdan ustun subyekt sifatida anglaydi. Yetti ko‘kni larzaga soluvchi oh timsoli orqali Navoiy insonni mikro-olam emas, balki makro-kosmik mavjudot sifatida ko‘rsatadi.

Bu g‘oya keyingi baytda himmat tushunchasi bilan mustahkamlanadi. Insonning ma’naviy qudrati oldida butun koinot nilufar bargidagi shabnamga tenglashtiriladi.

Saltanat va hokimiyatga nisbatan keskin inkor Navoiyning axloqiy pozitsiyasini ochib beradi: haqiqiy hukmronlik — nafs ustidan hukmronlikdir. Shoir inson qadrini uning himmat ko‘lami bilan belgilaydi. Navoiyning koinotni (nujumu charxni) nilufar bargidagi shabnamga qiyoslashi inson ruhining makrokosmik tabiatini ko‘rsatadi. Shu tariqa inson shunday buyuk xilqatki, uning ma’naviy ehtiyojlari oldida butun moddiy borliq ahamiyatini yo‘qotadi. Bu orqali Navoiy inson irodasini koinotning harakatlantiruvchi kuchi darajasiga ko‘taradi.

Navoiyning davlat arbobi sifatida orttirgan tajribasi g‘azalda o‘ziga xos ijtimoiy xulosani ham beradi. Uning “xalq komi” uchun sarf etilgan umri va evaziga kutilmagan minnatdorchilik haqidagi fikrlari axloqiy komillikning oliy darajasini namoyon etadi. Komil inson — ijtimoiy foydalilik darajasi yuqori bo‘lgan, biroq

amalga oshirgan xizmatlari uchun hech qanday rag‘bat kutmaydigan, ixlos bilan ish ko‘ruvchi subyektdir. [5, 51–53-b]

Maqta’ baytida ilgari surilgan “Ikki olamdin kechish” g‘oyasi Navoiy falsafasining cho‘qqisi hisoblanadi. Shoir bu dunyo va oxiratni “ikki butxona” (to‘siq) deb atash orqali inson diqqatini faqat Mutloq Haqiqatga qaratadi. Tasavvufda “tarki dunyo, tarki oxirat, tarki tark” tushunchasi mavjud bo‘lib, Navoiy aynan shu mutloq ozodlik maqomini nazarda tutadi [4, 44–45-b].

G‘azalning ijtimoiy xulosasi shoirning xalq xizmatiga bag‘ishlangan umri bilan bog‘lanadi: komil inson xizmat qiladi, ammo minnatdorchilik kutmaydi. Bu xizmat faqat Haq uchun amalga oshiriladi.

Maqta’ baytida Navoiy falsafasi o‘z cho‘qqisiga yetadi:

Ey Navoiy, ikki olamdin kechib toptim visol…

Bu dunyo ham, oxirat ham — agar Haqqa to‘siq bo‘lsa — “but”ga aylanadi. Komillikning eng oliy darajasi mutlaq ozodlikdir, ya’ni “tarki dunyo, tarki oxirat, tarki tark”.

Shunday qilib, mazkur g‘azal Alisher Navoiyning komil inson tasvirini bosqichma-bosqich ochib beruvchi mukammal falsafiy matndir. Unda inson — nafsini yenggan, manfaatdan xoli, faqat Haq ishqi va xalq xizmati bilan yashovchi faol va erkin ruh sifatida talqin etiladi. Navoiy tasavvuridagi inson — o‘z ohi bilan yetti ko‘kni larzaga keltira oladigan, himmati bilan koinotni tomchidek ko‘ra oladigan ma’naviy qudrat timsolidir.

Alisher Navoiyning ushbu g‘azali inson ma’naviyatining evolyutsion xaritasidir. Xulosa qilib aytganda, shoir taklif etgan inson timsoli – dunyoviy va uxroviy manfaatlardan baland turuvchi, faqat Haq ishqi va xalq xizmati bilan tirik bo‘lgan erkin shaxs timsolidir. Navoiy falsafasidagi inson — o‘z ohi bilan yetti ko‘kni larzaga keltira oladigan, himmati bilan koinotni tomchi deb biladigan Faol Ruhdir. Tahlil qilingan g‘azal Alisher Navoiyning inson haqidagi falsafiy qarashlarini eng yuqori darajada mujassamlashtirgan matnlardan biridir. Unda inson kamoloti chiziqli emas, balki iztirob, inkor va ichki kurashlar orqali kechadigan ichki zidlanishlar orqali kechuvchi jarayon sifatida anglanadi. Shoir ilgari surgan komil inson tasviri — nafaqat nafsini yenggan, balki dunyo va oxirat manfaatlarini ham nisbiy deb bilgan, mutlaq Haqiqat sari yo‘naltirilgan erkin ruh tasviridir.

Navoiyning komil insoni ijtimoiy dunyodan uzlat tutgan zohid emas, balki xalq xizmatini Haqqa eltuvchi yo‘l deb bilgan faol shaxsdir. U xizmat qiladi, biroq mukofot kutmaydi; u azob chekadi, biroq shikoyat qilmaydi; u fano orqali baqoga erishadi. Shu jihatdan Navoiy falsafasidagi inson — olami sug‘ro emas(kichik olam), balki koinot bilan teng ma’naviy qudratga ega olami kubro (katta olam)dir. Ushbu g‘azal insonni o‘z “Men”idan ozod etish orqali mutlaq erkinlikka yetkazish g‘oyasini ilgari suradi va bugungi ma’naviy izlanishlar uchun ham dolzarb bo‘lgan falsafiy dastur sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar (Xazoyinul-maoniy). Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. – Toshkent: Fan, 1988–1990.
2. Бертельс Е.Э. Избранные труды. [Т.4.] Навои и Джами. М., 1965
3. Komilov N. Tasavvuf. – Toshkent: Movarounnahr – O‘zbekiston, 2009.
4. Haqqul I. Navoiyga qaytish. 1-kitob. – Toshkent: Fan, 2007.
5. Erkinov A. Navoiy ijodida inson qadri va hurligi masalalari. // O‘zbek tili va adabiyoti jurnali. – Toshkent, 2018. №3.
6. Sultonov I. Navoiyning qalb daftari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1985.

AMIRIY NAVOIY G‘AZALIGA BOG‘LAGAN MUXAMMASINING IRFONIY VA BADIIY TALQINI

Imomaliyeva Musharrafxon Ilhomjon qizi,
dotsenti v.b., filologiya fanlar bo‘yicha falsafa doktori,
Qo‘qon universiteti; O‘zbekiston.
Tel: + 998912002073

Annotatsiya. Mazkur maqolada Qo‘qon adabiy muhitining yirik namoyandasi Amiriy ijodida Alisher Navoiy an’analarining davomiyligi masalasi shoirning “Ko‘nglum o‘rtansun, agar g‘ayringga parvo aylasa” misrasi bilan boshlanuvchi g‘azaliga bog‘langan muxammasi misolida tahlil etiladi. Tadqiqotda muxammas janrining mumtoz adabiyotdagi o‘rni, Qo‘qon adabiy muhitida ushbu janrning rivoji hamda Amiriyning Navoiy poetikasini ijodiy o‘zlashtirish mahorati yoritiladi. Xususan, muxammas bandlarida qo‘llangan “mug‘bacha”, “xarobot”, “qadah” singari tasavvufiy istilohotlarning irfoniy va badiiy vazifalari ochib beriladi. Maqolada ishqning majoziy va haqiqiy talqini, oshiqning ruhiy kechinmalari, irfoniy mazmun va badiiy tasvir vositalarining uyg‘unligi ilmiy tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: Amiriy, Alisher Navoiy, Qo‘qon adabiy muhiti, muxammas, taxmis, mumtoz adabiyot, tasavvuf, irfoniy mazmun, ishq talqini, badiiy obraz, “mug‘bacha”, xarobot.

Qo‘qon adabiy muhiti o‘zbek mumtoz adabiyoti tarixida alohida va muhim bosqichni tashkil etadi. Mazkur adabiy muhitning vujudga kelishi, shakillanish jarayoni hamda rivojlanib, yaxlit adabiy maktab darajasiga ko‘tarilishi Qo‘qon xoni Amir Umarxon faoliyati bilan bevosita bog‘liqdir. “muxammas bog‘lash shoir ijodiy doirasining kengayishiga, o‘tmishdagi ilg‘or shoirlar ijodi bilan qiziqishning ochishiga, ular qoldirgan ijodiy traditsiyani egallashga va ularning ilg‘or fikrlarini xalqqa yetkazishga xizmat qilgan”[5,89].

Amiriy boshchiligidagi Qo‘qon adabiy muhiti vakillari ijodida muxammasnavislik yuksak bir cho‘qqiga chiqqan. Navoiyga muxammas bog‘lagan shoir o‘zi qo‘shgan satrlarida Navoiy darajasida fikr, mazmun chuqurligiga erishishi, badiiy tasvir sohasida ham unga yaqinlashish kerak” [6,14].

“Majmuai shiron”da Navoiyga izdoshlik yaqqol ko‘zga tashlanadi. Bu buyuk shoir g‘azallariga bog‘langan muxammaslar va tatabbularda ko‘rinadi. Tazkirada Amiriyning Navoiy g‘azaliga bog‘langan bir muxammasi bor. Ushbu taxmis haqida amiriyshunos olima Zeboxon Qobilova o‘zining nomzodlik dissertatsiyasida [4,134] to‘xtalib o‘tganlar.

Qo‘qon adabiy muhitida muxammas yozish ham nihoyatda rivojlangan. Amiriyning o‘zi Navoiyning 24 g‘azaliga taxmis bog‘lagan. Shuningdek, Kamol, Lutfiy, Jomiy, Fuzuliy, Bedil, Zaliliy, Nobiy g‘azallariga muxammaslar yozgan. O‘zining alohida muxammaslari bilan qo‘shib hisoblaganda shoir devonida jami 60 ta muxammas mavjud. Alisher Navoiyning to‘rt devonni o‘z ichiga olgan “ Xazoyin ul-maoiniy” sida 10 ta muxammas mavjudligini hisobga olsak, Amiriy ijodida va Qo‘qon adabiy muhitida muxammas janrining qanchalik katta o‘rin tutgani o‘z-o‘zidan ayon bo‘ladi.

Amiriy Navoiyning “Ko‘nglum o‘rtansun, agar g‘ayringga parvo aylasa”, “Sahldur to‘bo demak, Ra’no niholingni ko‘rub”, “Lolazor ermaski, ohimdan jahonga tushdi o‘t”, “Botqali xoki tanimg‘a novaki ishqing kushoq”, “O‘yla hijron toshlarin yog‘durda charxi tezgard”, “Yo‘q damekim furqati jonimg‘a bedod aylamas”, “Muhabbat shevasining lozimi ajzu niyoz ermish”, “Ko‘ngullar quti shirin dostoning”, “Bo‘ldi qotil ko‘z bila zulfi siyahkori aning”, “vah, nadur maydonda har dam azmi javlon aylamak?!”, “Donayi holing bila ko‘nglum qushin qom aylading”, :G‘am xazoni zohir etmish chehrayi zardim mening”, “Ohimni sarson aylabon ashkimni to‘fon aylading”, “Latofat oyi ul yuz, shomi savdo sunbuli nobing”, “Ishq sirrrin hajr asiri notovonlardin so‘rung”, “Muvofiq keladir, bo‘lmish magar Navro‘z ila bayram”, “Charx ayirdi tez etib nolamni ham, ohimni ham”, “Hajr qonim to‘kkudekdur, o‘ylakim zor o‘lmisham”, “Azal naqqoshi tarh aylarda gul bargi namudorin”, “Masihodin labin afsah, quyoshdin orazing ahsan”, “Balo dashtia aro Majnun maningdek ko‘rmamish davron”, “Orazing mushtoqidur bu ko‘zki, bo‘lmish dardmand”, “Qasrning har kunguri uzra balo toshimudur?”, “Ichib ul sho‘x, gul-gulqildi la’li nob ila oraz” [1,364-406] misralari bilan boshlangan g‘azallarida ifoda etilgan oshiqona, orifona va rindona ma’nolarni chuqur anglagan holda muxammas bog‘lagan. Taqdqiqotchi Dilmurodjon Asqarovning “Amiriy va Qo‘qon adabiy muhitida muxammasnavislik an’anasi mavzusidagi tadqiqotida [7,136] Amiriy ijodida Alisher Navoiy an’analarining davomiyligi, xususan, Navoiy g‘azallariga bog‘lab yozgan muxammas va taxmislar misolida atroflicha yoritilgan.

Muallif ushbu asarlar orqali Amiriyning Navoiy poetikasini ijodiy o‘zlashtirgani hamda Qo‘qon adabiy muhitida muxammasnavislik an’anasining shakllanishi va rivojida muhim o‘rin tutganini ilmiy dalillar asosida asoslab beradi

Ushbu maqolada Amiriyning hazrat Navoiyning “Ko‘nglum o‘rtansun, agar g‘ayringga parvo aylasa” misrali g‘azaliga bog‘langan muxammasining ayrim jihatlariga to‘xtalmoqchimiz. Xususan, Amiriyning turkiy devonida keltirilgan quyidagi bandida:

G‘amza birla dam-badam aylar halokim mubog‘acha,

Bo‘lmasa oromi dil, anduhnokim, mubog‘acha,

Dog‘soz-u siynayi yuz chok-choki, mubog‘acha

Ofiyat jonimg‘a yeti, ey xushokim, mubog‘acha,

Bir qadah birla xarobot ichra rasvo aylasa. [1,365]

Birinchi misrada “g‘amza” – ma’shuqasining nozli, o‘tkir nigohi ramzi sifatida qo‘llanilib, oshiq uchun bu nigoh har safar “halok” bo‘lishga teng keladi. “Dam-badam” iborasi ishq azobining uzluksizligini ifodalaydi. Misrada radif bo‘lib kelgan “mubolag‘acha” istilohi lug‘aviy jihatdan mug‘lar, ya’ni otashparastlar xizmatidagi bola ma’nosini anglatib, mayfurushlar do‘konidagi shogird yoki xizmatkorni ham bildiradi. So‘fiyona adabiyotda esa “mubog‘acha” sodiq murid, chin oshiq hamda soqiy timsolida talqin etiladi. Mazkur istiloh Alisher Navoiy ijodida keng qo‘llanilgan bo‘lib, uning semantik va badiiy vazifasi Amiriy ijodiga ham izchil ko‘chgan. Shu bois, misrada “mubog‘acha” obrazi nafaqat ma’shuqa, balki oshiqni ishq yo‘liga yetaklovchi, uni halokat va kamolot o‘rtasidagi ruhiy holatiga soluvchi ramziy timsol sifatida namoyon bo‘ladi.

Bo‘lmasa oromi dil, anduhnokim, mubog‘acha

Ushbu misrada oshiq qalbida tinchlik yo‘qligi, “Oromi dil” – doimiy anduh va iztirob iskanjasida, yor sabab oshiqning ko‘ngli hech qachon tinchmasligi, u doim g‘am ichida yashayotganligi tasvirlanadi.

Dog‘so‘z-u siynayi yuz chok-choki, mubog‘acha,

Mazkur misrada mumtoz she’riyatga xos kuchli obrazlilik va ramziy ifoda yetakchi o‘rinni egallaydi. “Dog‘soz” jumlasidan ishq natijasida qalbda paydo bo‘lgan jarohatlar, ruhiy dard va iztiroblarning chuqur iz qoldirganini ifodalovchi badiiy vosita sifatida qo‘llanadi. Bu istiloh orqali oshiq qalbi ishq alangasida kuydirilgan, dard bilan muhrlangan holatda tasvirlanadi. “Siyna” timsolining “yuz chok-chok” holatda berilishi esa oshiq ko‘nglining nafaqat jarohatlanganini, balki butunlay parchalangan, ichki muvozanatini yo‘qotganini ko‘rsatadi. Bu tasvir mumtoz adabiyotda keng uchraydigan yurakning chil-chil sinishi-yu, tilka pora bo‘lishi kabi an’anaviy o‘xshatishlarga taqaladi.

Mazkur misrada mubog‘a san’ati yetakchi bo‘lib, oshiq iztiroblarining yuqori darajasi tasvirlanadi. Shu bilan birga, tashbeh unsurlari orqali oshiq qalbi yirtilgan, choklari qayta-qayta ochilgan vujud sifatida gavdalantiriladi. Natijada, ishq nafaqat ruhiy kechinma balki oshiqning butun borlig‘ini egallagan, uni jismonan va ma’nan parchalovchi kuch sifatida talqin etiladi. Ushbu obrazli ifoda

lirik qahramonning ichki holatini estetik jihatdan ta’sirchan ochib berib, ishqiy iztirobning chuqur darajadagi tusini yoritishga xizmat qiladi.

Ofiyat jonimg‘a yeti, ey xushokim, mubog‘acha,

Ushbu misrada esa lirik qahramonning ruhiy va jismoniy holati o‘ta aniq ifodalangan. “Ofiyat jonimg‘a yetti” iborasi oshiqning chidamlilik chegarasiga yetgani, ruhiy va jismoniy quvvatining tugab borayotganlik ma’nosini beradi. Bu yerda ofiyat so‘zi nafaqat sog‘lik va farovonlikni, balki ichki barqarorlik, ruhiy holatning tinchligini anglatadi; ya’ni oshiqning sabri tugagan, yurakdagi iztirob va azobga endi bardosh qila olmaydi. “Ey xushokim” murojaati orqali lirik qahramon ma’shuqaning beparvoligi, ishqdagi xiyonati yoki loqaydligini ta’kidlaydi, shuningdek, bu murojaat orqali oshiqning ruhiy holatidagi iztirob va o‘zini ojiz his qilishi aks ettiriladi. Radif sifatida ishlatilgan “mubog‘acha” esa oshiqning mazkur holatidagi sodiqligi, chin dildan ishq iztiroblarini qabul qilishi va ma’shuqa timsolini markaziy o‘ringa olib chiqish vazifasini bajaradi.

Bir qadah birla xarobot ichra rasvo aylasa.

Markur misrada oshiqning ishq yo‘lidagi yakuniy ruhiy holati tasvirlanib, “Bir qadah” iborasi ishqning mastlik, ruhiy toliqishi holatini anglatadi; bu obraz orqali lirik qahramonning ichki kechinmalari, ehtiros va ishtiyoqning kuchayganini ifodalaydi. Tasavvuf adabiyotida jom yoki qadah deganda, odatda, piri komil yoki orif insonning ilohiy fayzga limmo-lim qalbi nazarda tutiladi. Bu yerda qadahning maqsad – pir ta’limi, undan yetadigan ma’naviy huzurni anglatadi. Alisher Navoiy ijodida bu istiloh o‘zining rang-barang ko‘rinishlari va turli-tuman ma’nolarida juda ko‘p qo‘llanadi. Shoirning yozishicha jahon ahvolini Ravshan bilmoqchi bo‘lsang, uni mushohada qiladigan jahonni ko‘rsatuvchi oyina bo‘lmish qadah – ya’ni marifatdan ogoh ko‘ngil kifoya:

Desam anglay jahon holini Ravshan,

Qadah oyinai getinamo bas [8,161]

“Xarobot ichra” tasviri irfoniy she’riyatga xos bo‘lib, dunyoviy me’yorlardan, ijtimoiy qoidalardan voz kechish, insonning ruhiy ozodligi va ichki erkinlikka intilishini bildiradi. Xarobot, xarobot ahli ham Navoiy ijodidagi faol timsollardan. Xarobot “tasavvuf istilohida inson jismining xarob bo‘lishi – qanoat, faqir yo‘liga kirib, hayvoniy nafslar, keraksiz, yomon xulq-odatlardan qutulib, o‘zini xoksorlik, kamtarinlik rutbasiga solishdir”. Xarobot rindalarining “nafslari tufroq bilan teng bo‘lsa-da, lekin himmatlari oldida baland osmon go‘yo pastdek. Zamon qayg‘ularidan ko‘ngli g‘amsiz, falak tashvishlaridan xotiri alamsiz. Na hayotdan, na o‘limdan qo‘rqadi; himmati oldida bor-yo‘q birday” [2,170]. Xarobot – “komil

inson huzuri”, piri xarobot – komil inson, shayxi orif ham deyiladi” [3,43]. Xarobot ahli – rindlar, oshiqlar. Ular ko‘pincha zohid, muhtasib, shayx, ulamo singari zohirparastlarga qarshi qo‘yiladi. Xarobot ahli (ularni siyrat ahli ham deyish mumkin) Haqqa yetish yo‘lida ishni asos qilib olsalar, siyrat ahli (ya’ni shayxu zohidlar) Olloh rizosini taqvoda, toat – ibodatda, deb biladirlar.

Xarobot ichra kirgan kishining undan qaytib chiqishi qiyin. Shunday ekan, ey porso, o‘zing ham may ich-u, boshqalarga ham uzat. Porso – taqvodor degani. Ya’ni ilohiy jazba tekkan insonning Olloh ishqidan yuz o‘girish mushkul:

Chun xarobot ichra tushtung – chiqmog‘ing dushvor erur,

Ixtiyoting yo‘q ichib, ey porso, tutqil qadah [8,133]

Navoiy she’riyatida may, durd, qadah, jom, xum, surohiy, may bati; soqiy, mayxona, mayxona piri; mast xumor maxmur; mayfurush, piri xammor, kulbai xammor; rind, xarobot, xarobotahli; dayr, dayr piri, dayri fano; mug‘, mug‘bacha, mug‘ dayri, piri mug‘on; Vahdat, Vahdat mayi, kasrat; oyina, oyinai jahonnamo, ayinai Iskandar, jomi Jam; sing‘on safol; mast, xumor; o‘zlik, o‘zlik buti; raz qizi; azaldan oshiqlik, alast jomi; ishq dashti, junun vodiysi, ishq kofiri; solik murid, tolib, so‘fiy darvesh; pir, murshid, orif; sohibnazar, dil ahli, sohibasror; but, shohid, sham’i Chigil, sham’i Tiroz; dahr zoli, ziyrak qush; xas, qil, somon;fano, fano dayri, faqru fano; sir; korgah; Surush; safo kabi butun boshli timsol – tushunchalar silsilasiga duch kelamiz. Ishqil she’riyatdagi yuz, ko‘z, qosh, kiprik, soch, zulf, lab, xol, og‘iz, zanaxdon, qad, bel kabi obrazlar ham tasavvuf she’riyatida so‘fiyona mazmunda keladi [8,321]. Bu irfoniy mazmun va tasavvufiy timsollar Amiriy ijodiga ham ta’sir etgan. Mutasavvif shoirning “Ul faqirekim, qanoat bore di odat ango”, “Ey, xating Xizrdurur, sayayi zulfung zulumot”, “Qilg‘och ul oy bir kecha charx uzra ohangi uruj”, “Xarobot ichra kirdim, ishq, naqdi roygon keltur”, “Ahli dunyo rohatin oshiq tamanno aylamas”, “Xayolimda magar mehri jamoling jilvasoz ermish”, “To zohir ettim ul ko‘zi shahlog‘a ixtisos”, “Oshiq o‘lsang, yordin mehru vafo qilma tama”, “Ishq dashtining samumi jongudoz ermish, yoning”, “Bu oyini jafoni kofiristondin tamosho qil!”, “Qadam qo‘ydi buzulgon tiyra kulbam sori tun mohim”, “Tajalliy lam’asi – mir’oti ruxsoring erur ahsan!”, “Ey, labing xosiyatidin obi hayvon topti jon”, Yuzung Mus’haf, dedim, bo‘ldim jamoling sirridin ogah”, “Jamoling jilva aylar garchi nozirlar nuzurinda”, “Manga bir gul tamannosida yuz ozor boisti”, “Orzuyi ruhsiz jismim endi hayvon isi”, “Qoshingga tekkizmagil qalamni”, “Tajalli lam’asi ul shu’lai ruxsoridin keldi” kabi o‘nlab g‘azallarida tasavvuf haqiqatlari ifodasini ko‘ramiz. Boshqa oshiqona g‘azal va muxammaslari ham ilohiy ishq tarannumidan holi emas. Jumladan, Alisher Navoiyning “Latofat oyi ul yuz, shomi savdo sunbuli nobing” misrasi bilan boshlanadigan g‘azaliga bog‘lagan taxmisida yozadi:

Adamdin men qachon o‘z ixtiyorim birla kelmishmen,

Jamoling jilvasi birla vujud izhori qilmishmen…(1.387)

Ya’ni men qachon yo‘qlik olamidan o‘z ixtiyorim bilan bu borliq olamiga kelibman? Men sening jamoling jilvasi tufayli o‘zimning borligimni namoyonqildim.

Bu baytda tasavvuf ta’limotida mashhur bo‘lgan Xudoning dunyoni o‘z jamolining ko‘zgusi o‘laroq yaratgani haqidagi qarashga ishora qilinadi. Ya’ni, Haq jamoli tajalliy etmaganda, inson xilqati ham paydo bo‘lmasdi.

O‘ziga murojaat qilib yozgan “ettim, Amir” radifli g‘azalida jahonni boshdan-oyoq fath etganiga qaramay, oqibat yor ko‘yini makon tutgani; Anqo kabi nomi bor-u o‘zi yo‘q sanamning biror nishonini toparmanmi deb xayol qushini har taraf yo‘llagani; jon va ko‘ngilha yor mujdasini yetkazib, bu marhamati bilan ishq yo‘lidagi bu gadolarga mas’udlik baxsh etgani; ish ko‘yida do‘st-u farq etmagani, pand bergan do‘stni dushmanga chiqargani; gunohlar mulkini vayron qilib, shariat binosini bunyod etgani, shu tariqa yer yuzini dorilomonga aylantirgani; bu dunyoda komil pir xizmatini ado etganidan maqsad ilohiy ma’rifatga yetish ekani; vafo qilgan kishi o‘ziga jafo etgani bahonasida olam ahlini sinovdan o‘tkazgani; nafs-u havo lashkari qo‘zg‘olib, tug‘yon aylaganida ular bilan jang qilib, mag‘lub eta olgani; xalqqa mehribonlik fazilatini ko‘rsatib, jumla jahonda o‘ziga nisbatan muhabbat uyg‘otgani; o‘zini gulag o‘xshatib zohiran elning ko‘zini quvnatgani holda, aslida bag‘ri g‘unchaday qonga to‘lgani; dunyoga himmat shamshiri shu’lasi safo baxsh etishi tufayli bu javharni elga namoyon qilganini birma-bir bayon etadiki, bularning bari irfoniy mazmunga dalolat qiladi.

Amiriyning Navoiy g‘azaliga yozgan ushbu muxammasi ishqning majoziy va haqiqiy sifatlarini ochib beradi. Shu bilan birga, har bir misrada oshiqning ruhiy kechinmalarini obrazlar, tasavvufiy istilohlar, badiiy tasviriy vositalar orqali badiiy va irfoniy jihatdan ifodalangan. Radif bo‘lib takrorlangan “mug‘bacha” obrazi ishq yo‘lida sodiqlik, muridlik va ruhiy bag‘rikenglik timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Muxammasning so‘nggi bandida Amiriy Navoiy g‘azalining markaziy g‘oyasi – dunyoning o‘tkinchiligi va inson nafsining mohiyatini san’atkorona badiiy xulosa darajasida ifodalaydi:

Deb, Amir, ahli fususu kayd bo‘lma, nechakim,

Volayu maftuni Amru Zayd bo‘lma, nechakim.

Boqma dunyo shohidig‘a, qayd bo‘lma, nechakim.

Dahr sho‘xig‘a, Navoiy, sayd bo‘lma, nechakim,

Kun uzori uzra tun zulfun mutarro aylasa [1,365]

Shoir Navoiy baytida ilgari surilgan “dahr sho‘xi” obrazini kengaytirib, uni inson ruhiyatini sinovdan o‘tkazuvchi kuch sifatida talqin qiladi. Natijada, dunyo faqat tashqi gozallik emas, balki insonni ma’naviy yo‘ldan adashtiruvchi fitna sifatida gavdalanadi. Navoiy g‘azalidagi “sayd bo‘lma” ifodasi Amiriy muxammasida ma’no jihatdan kuchayib, nafsga qarshi qat’iy ogohlantirish vazifasini bajaradi. Bu yerda shoir nafaqat lirik qahramonga, balki kengroq ma’noda har bir o‘quvchiga murojaat qilib, diktatik xarakter kasb etadi. So‘nggi misrada berilgan “kun uzori uzra tun zulfun mutarro aylasa” tasviri irfoniy mazmuni bilan ajralib turadi. Ushbu obraz tasavvuf adabiyotida keng qo‘llaniladigan nur va zulmat qarama-qarshiligini ifodalaydi. Kun – haqiqat va ma’rifat timsoli bo‘lsa, tun zulfi – nafs, g‘aflat va dunyoviy mayllar ramzi sifatida talqin qilinadi. Zulmatning nur ustiga yoyilishi inson qalbidagi ma’rifat bo‘lsa-da, dunyo havasining uni egallab olish ehtimoli doimo mavjudligini anglatadi.

Shu tariqa, ushbu muxammas orqali Amiriyning Navoiyga bo‘lgan ijodiy hurmati va ustoz-shogird an’anasi bilan bog‘liq irfoniy yondashuvi, ishqning inson qalbini tarbiyalash, ruhiy kamolotga yetaklash va insonni ichki sinovlardan o‘tkazishdagi ahamiyati yorqin ifodalangan.

Foydalangan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Amiriy. Devon. I. O‘zbekcha she’rlar / Nashrga tayyorlovchilar: A.Madaminov, E.Ochilov, Z.Qobilova, O.Davlatov.–Toshkent:Tamaddun, 2017.
2. Комилов Н. Тасаввуф ёки комил инсон ахлоқи. Биринчи китоб. – Тошкент: Ёзувчи, 1996.
3. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб (Насрий баён). – Тошкент,2022.
4. Қобилова З.Б. Амирий ва унинг адабий фаолияти: Филол. фан. номз. дисс. ... – Тошкент, 2007.
5. Мажидий Р. Огаҳий лирикаси. –Тошкент.: “Фан”, 1963. 89-бет
6. Т.Аҳмедов. Мунис. – Тошкент.: “Фан”, 1980.
7. Asqarov D.M. Amiriy va Qo‘qon adabiy muhitida muxammasnavislik an’anasi. Filol. fan. bo‘yicha fals. dokt. (PhD) diss. – Toshkent: 2024
8. Очилов Э. Бир ҳовуч дур (Алишер Навоий ғазаллари ва байтлари шарҳи) // Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. Ўттиз жилдлик, 23-жилд. – Тошкент: Tamaddun, 2022.
9. Abdullayeva, D., & Qobilova, Z. (2024). QORA RANG TALQINLARI. *Alisher Navo‘i and 21 st century*, *1*(1).
10. Kobilova, Z., & Tursunova, N. (2025). MUMTOZ ADABIYOTDA BADIIY OBRAZ VA OBRAZLILIK. *University Research Base*, 112-120.
11. Imomaliyeva, M. (2024). AMIRIY IJODIDA TASAVVUFNING O ‘RNI. University Research Base, 75-79.

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY IJODIDA “KOMIL INSON” G‘OYASINING FALSAFIY-BADIIY TALQINI

Gafurova Umida Abdumalikovna,
Farg‘ona davlat universteti o‘qituvchisi; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq mumtoz adabiyotining ikki zabardast namoyandasi Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida “komil inson” g‘oyasining falsafiy-badiiy talqini qiyosiy tahlil qilinadi. Tadqiqotda har ikki shoirning “Xamsa”laridagi qahramonlar obrazi orqali insoniy kamolot, ma’naviy poklanish, ilm-ma’rifat, adolat va muhabbat tushunchalarining badiiy ifodalanishi yoritiladi. Shuningdek, Navoiyning Nizomiy an’analarini ijodiy davom ettirishi, ularning komillik haqidagi mushtarak qarashlari va o‘ziga xos farqlari ochib beriladi. Maqolada komil inson konsepsiyasining zamonaviy ta'lim-tarbiya jarayonlaridagi ahamiyati ham ko‘rsatib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: komil inson, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, Xamsa, falsafiy-badiiy talqin, ma'naviy kamolot, insonparvarlik, futuvvat.

Sharq adabiyotida insonning ma’naviy kamoloti, uning ichki dunyosini boyitish va axloqiy fazilatlarni shakllantirish masalalari qadimdan muhim o‘rin tutib kelgan. Bu jihatdan XII asrda yashab ijod etgan buyuk ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy va XV asrda turkiy adabiyotni yangi bosqichga ko‘targan ulug‘ o‘zbek mutafakkiri Alisher Navoiy alohida e’tiborga loyiqdir. Ularning ijodida “komil inson” g‘oyasi falsafiy va badiiy jihatdan chuqur talqin etilgan bo‘lib, bu konsepsiya nafaqat o‘z davri uchun, balki bugungi kun uchun ham muhim ahamiyatga egadir.

Xamsanavislik Sharq adabiyotining eng go‘zal va boy an’analaridan biri hisoblanadi. Uning asoschiligini Nizomiy Ganjaviyga mansub bo‘lib, u 1170-1204-yillarda ketma-ket beshta dostonni yaratgan va ular keyinchalik “Panj Ganj” (“Besh xazina”) nomi bilan mashhur bo‘lgan [1, 222]. Professor R. Alievning ta'kidlashicha, Nizomiyning “Xamsa”si ko‘p asrlar davomida Yaqin va O‘rta Sharq xalqlari adabiyotlarining rivojlanish xarakterini belgilab berdi [2, 52].

Alisher Navoiy ham ushbu an'anaga sodiq qoldi va o‘zining “Xamsa”sini turkiy-o‘zbek tilida yozib, turkiyzabon o‘quvchilarga undan bahramand bo‘lish imkoniyatini yaratdi. Agar Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”ni fors tilida 27 yil davomida (1174-1201) yozgan bo‘lsa, Navoiy uni o‘zbek tilida ikki yildan ortiq vaqtda (1483-1485) yakunlagan. Bu holat Navoiyning ulkan iste'dodi va ijodiy qudratidan dalolat beradi.

Nizomiy Ganjaviyning komil inson haqidagi qarashlari

Sharq diniy-falsafiy tafakkurida inson yer yuzidagi eng mukammal mavjudot sifatida ta'riflanadi. Qur’oni Karimdagi “Biz insonni eng go‘zal tarzda yaratdik” oyati uning boshqa mavjudotlardan ustunligiga dalolat qiladi [3, 109]. Nizomiy fikricha, inson olijanob tug‘ilgani uchun ma'naviy jihatdan boy va ulug‘ ishlar

yetakchisi bo‘lishi lozim. Shoirning nazarida inson o‘z mahorati va qobiliyatlari bilan yerning xo‘jayinidir, dunyodagi barcha narsalar uning xizmatidadir [3, 109].

Nizomiyning buyuk gumanizmi vahdat al-vujud - borliq birligi g‘oyasiga asoslangan bo‘lib, bu fikr panteistik yo‘nalishga ega. Bu g‘oya dunyo, tabiat va insonning Xudoga aloqadorligi, U bilan birligi haqidadir [4, 10]. Ilohiy birlik insoniyat birligiga yo‘l ochadi. Shoirning chuqur e'tiqodiga ko‘ra, barcha odamlarning aqli va ruhi yagona - ular qaysi xalqqa, qaysi irqqa mansubligi, qanday e'tiqodda ekanligi yoki teri rangi qanday bo‘lishidan qat'i nazar [4, 10].

Nizomiy ijodida muhabbat falsafiy kategoriya sifatida koinotni o‘z ichiga oladi va uning insonparvarligining asosini tashkil etadi. “Xusrav va Shirin” dostonida u yozadi: “Osmonlarning muhabbatdan boshqa mehrobi yo‘q”, “Dunyo - muhabbat, qolgani o‘yindir”, “Koinotda hamma narsa tortishishga bog‘liq, faylasuflar buni muhabbat deb ataydilar” [4, 10]. Shoir barchani sevishga, muhabbat yo‘lida shohlarni adolat yo‘liga boshlab, zulmga qarshi chiqishga da’vat etadi.

Nizomiy “Iqbolnoma” dostonida o‘z qahramonini dunyoning eng shimoliy chekkasiga - adolatli shaharga olib boradi. Bu ideal jamiyat yuksak ma'naviy-axloqiy asoslarga qurilgan [4, 10]. “Iskandariyning jahongirligi faqat kuch-qudrat emas, balki ilm-u donish, hikmat va aql jahongirligidir” [5, 25]. Iskandar obrazi shoir tomonidan komil insonning badiiy timsoli sifatida yaratilgan - davlat boshlig‘i, donishmand va payg‘ambar bo‘lgan shaxs sifatida, u Sharq va G‘arbni birlashtirish maqsadini qo‘ygan [4, 10-11].

Nizomiyning kichik zamondoshi Muhammad Aufiy Panjoblik (shimoliy Hindiston) o‘zining “Lubob al-albob” (“Iste'dodlar qalbi”) tarixiy-adabiy antologiyasiga Nizomiy haqida maqola kiritib, uni «al-hakim al-komil», ya'ni komil donishmand deb atagan [4, 11]. Bu baho shoirning o‘z davrida qanday e'tirofga sazovor bo‘lganini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy ijodida komil inson konsepsiyasi

Hazrat Navoiyning barcha asarlarida yaxlit bir g‘oya mavjud: insonning Yaratgan tomon ma'naviy komillik sifatlari bilan ko‘tarilib borishi - urujidir. Adibning eng kichik asarlaridan tortib ulug‘ “Xamsa”ning mohiyatida ham ushbu g‘oyaning talqiniga duch kelamiz [6, 1]. Buni akademik B. Valixo‘jaev ham ta’kidlab, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” dostonlarini bir-biriga yaqinlashtiruvchi mushtarak mavzu - komil inson mavzusidir, deb ko‘rsatgan [6, 16].

Navoiy ijodida komil inson obrazi alohida ahamiyat kasb etib, bu tushuncha shaxsning ilmiy, axloqiy va ruhiy jihatdan yuksalishi orqali jamiyat taraqqiyotiga hissa qo‘shuvchi ideal timsol sifatida talqin etiladi [7, 113]. Navoiyning nazarida ilm va ma'rifatga intilish komil insonning eng birinchi vazifasidir. U ilmni jaholatdan qutqaruvchi, insonni kamolot sari yetaklovchi eng muhim kuch sifatida talqin qiladi [7, 113-114].

“Hayrat ul-abror” dostonida shoir ilm osmonining yuksak yulduzlari jaholat tunini yoritish uchun quyosh, oy va kunduz singari xizmat qilishini ta'kidlaydi. Lekin shu bilan birga, ilmni faqat mansab-martaba uchun vosita qilib oluvchilarni qattiq

tanqid qiladi va bunday kishilarning o‘zlarini ham, xalqni ham gumroh etishini ko‘rsatadi [7, 114].

Navoiy adolatni ilohiy sifat sifatida ulug‘laydi. “Saddi Iskandariy” dostonida u yozadi: Xudo adolatga yetganda O‘z nomini “Al-adl” bilan ado qildi, bu nomga ko‘proq e'tibor berdi, chunki u bilan olamga tartib berdi [7, 114]. Shuningdek, insonparvarlik va saxovatni komillikning muhim qirralaridan biri deb hisoblaydi: boshqa insonlarning dardiga befarq bo‘lmaslik, yordam qo‘lini cho‘zish, mehribonlik - bularning barchasi komil inson xislatlaridir [7, 114].

“Farhod va Shirin” dostoni markazida komil inson tarbiyasi turadi [8, 2]. Navoiy Farhod timsolida insonni ruhiy, ma’naviy va jismoniy kamol toptirish va poklash ilmi bo‘lgan futuvvat orqali poklaydi. Farhodning botinidagi barcha tuzatish xislatlarni nafs tushunchasiga bog‘lab izohlaydi va unga qarshi jihod e'lon qiladi [8, 2-3]. Dostonda Farhodning mehnatsevarlik, sabr-toqat va fidoyilik fazilatlari bilan ajralib turishi ta’kidlanadi. Uning shaxsiy manfaatlardan voz kechib, jamiyat uchun xizmat qilishi ideal insonning namunasi sifatida ko‘rsatiladi [7, 115].

“Layli va Majnun” dostonida esa komil insonning ruhiy va ma'naviy pokligi tasvirlanadi. Majnun obrazi orqali Navoiy ilohiy muhabbat, vafodorlik va qalb yuksaligi g‘oyalarini ilgari suradi [7, 115]. Navoiy nazdida Majnun insoniy, avom ishqi - majoziy ishqda kamolotga erishib, haqiqiy ishq maqomiga yetgan orif insonlar timsolidir. Layli esa Majnun uchun Buyuk Yaratuvchi kamolotini o‘zida namoyon etgan ko‘zgudir [9, 16].

Nizomiy va Navoiy ijodidagi tipologik o‘xshashliklar

Nizomiy va Navoiy merosida ahamiyatga molik tipologik o‘xshashliklar ko‘p. Ularning ijodida muhim o‘rin tutgan mavzulardan biri solih farzand tarbiyasi, ideal sharqona ta'lim-tarbiya muammosidir [10, 1]. Navoiy solih farzand, ayniqsa, valiaxd shahzoda tarbiyasi masalasini yoritishda Nizomiyga ergashgan. O‘g‘il farzand tarbiyasiga otani, qiz farzand tarbiyasiga onani mas'ul deb bilgan har ikki mutafakkirning ideal ota, ideal farzand masalalaridagi qarashlari mushtarakdir [10, 1].

Navoiy “Farhod va Shirin” dostonida go‘zal fazilatlar sohibi bo‘lgan Xoqon va Farhod, shuningdek, zolim va xudbin ota-o‘g‘il Xusrav-Shero‘ya juftligiga aniq badiiy-ijtimoiy vazifalar yuklagan. Chin xoqoni va Farhod obrazlari orqali komil ota-o‘g‘il munosabatlarini o‘rnak qilib ko‘rsatsa, Xusrav-Shero‘ya juftligi misolida ota-o‘g‘ilning yovlashishi oilaga, davlatga, xalqqa qanday ofatlar olib kelishi mumkinligidan ogohlantiradi [10, 3].

Navoiy Nizomiyning shoirlik salohiyati va qudratiga, u yetgan darajaga erishish mushkul ekanini ta'kidlab, uning ko‘p baytlari so‘zning jazolati va ma'no-tarkib salomaligidan e'joz sarhadiga yetganini, kishining ilkiga kiritish imkon emasligini ta'kidlagan [11, 5-6]. “Hayrat ul-abror” dostonining dastlabki satrlarida Nizomiy dahosini yuksak baholab, uni shoirlar shohi, Ganja gavhari deb atagan [2, 59-60].

Navoiy ham xuddi Nizomiy singari dostonlarining asosiga insonning axloqiy-ma'naviy sifatlarining evolyutsiyasi va uning poklanishini qo‘yadi [2, 61]. “Hayrat

ul-abror” dostonida Navoiy insonning ma'naviy kamolotini birinchi o‘ringa qo‘yadi va uni jamiyat taraqqiyotining asosiy omili sifatida ko‘rsatadi. Ushbu asar nafaqat adabiy, balki pedagogik ahamiyatga ham ega bo‘lgan ulkan ma'naviy merosdir [12, 273].

Komil inson tarbiyasining asosiy yo‘nalishlari

“Hayrat ul-abror” dostonida ta’lim-tarbiyaning bir necha asosiy yo‘nalishlari yoritilgan: ma'naviy-axloqiy tarbiya - insonning ichki dunyosini boyitish, axloqiy fazilatlarni shakllantirish masalalari; aqliy tarbiya - ilm-ma'rifatning ustuvorligi, aql-idrokni o‘stirish tamoyillari; mehnat tarbiyasi - mehnatsevarlik, kasb-hunar egallash masalalari; vatanparvarlik tarbiyasi - vatanga muhabbat, el-yurt manfaati uchun xizmat qilish g‘oyalari [12, 273].

Navoiy fardlarida komil axloq masalasi ham keng yoritilgan. Uning she'riy misralarining deyarli barchasidan axloqli bo‘lish g‘oyasi ufurib turadi. U oddiy axloq emas, “komil axloq”ni ulug‘lagan [13, 120]. Murtuvvat va futuvvat tushunchalariga alohida e'tibor qaratib, ularni quyidagicha ta’riflagan: murtuvvat - butunlay berishdir, olish emas; futuvvat - butunlay qilishdir, demoq emas [13, 120].

Husayn Voiz Koshifiyning ta’rifiga ko‘ra, futuvvatning uch martabasi bor: birinchisi saxovat - bor narsasini hech kimdan qizg‘anmaslik; ikkinchisi safo - qalbni kibr-u havo, g‘ina-kudurat, qasd-g‘azabdan pokiza tutish; uchinchisi vafo - hamma vaqt xalq xizmatida bo‘lish [13, 120-121]. Navoiy aynan shu tamoyillarni Farhod obrazi orqali ko‘rsatib bergan.

Qanoat fazilati ham komil insonning muhim xislatidir. Navoiy ta'kidlashicha, elni xor qilgan tama'dir, shuning uchun doimo “azz man qana'” (qanoat qilgan izzatli) bo‘lish kerak [13, 121]. Rasulullоh sollallohu alayhi vasallamning hadisiga ko‘ra, islomga musharraf bo‘lgan, uning axloq asoslariga ergashgan, halol topganiga qanoat qilgan kishilar baxtiyor hisoblanadi [13, 121-122].

Komil inson idealining badiiy ifodalanishi

Navoiy komil inson sifatida hazrati Payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vasallamni ulug‘laydi. Unda mavjud go‘zal xulq, fe’l-atvor, insoniy fazilatlar haqida fikr yuritadi [14, 650]. Diniy adabiyotlarda Muhammad sollallohu alayhi vasallam besh jihati bilan boshqa payg‘ambarlardan ustun qo‘yiladi: eng mukammal din - islom dinini olib kelganligi; qiyomat kunida mo‘min bandalarga shafoat qilishi; Qur’oni Karimning Jabroil alayhissalom orqali nozil bo‘lishi; me’rojga ko‘tarilganligi; Habib ul-Rahman ekanligi [14, 650].

Buyuk shoir o‘z asarlari orqali Payg‘ambarni chinakam hazrati inson, komillikning yaqqol namunasi, so‘nggi va mukammal din hisoblangan islom dinining ulug‘ payg‘ambari, go‘zal va betakror axloq sohibi ekanligini e'tirof etadi. Undagi husn, idrok, kuch-quvvat, pokiza qalb, otishin muhabbat hech bir insonda uchramasligini ta'kidlaydi [14, 652-653].

Tassavvuf ahli nuqtai nazaridan komil inson zohiriy va botiniy ilmlarni to‘liq egallagan, ko‘ngil oynasi musaffo bo‘lgan, g‘ayb asroridan xabar beruvchi kishidir [6, 2]. Komil inson xususiyatlari bilan anbiyyo va avliyolarning xususiyatlari orasida

o‘xshashlik bor. Tassavvuf ahli bir ovozdan komillikning oliy namunasi - komil inson timsoli deb hazrati Muhammad rasulullohni tilga oladilar [6, 2].

“Hayrat ul-abror” dostonida Navoiy Koinot, Yer va Insonning go‘zalligini kuylaydi. Inson Navoiy tasavvurida faol, g‘ayratli, xalqqa xizmat qilish haqidagi yuksak fikrlar bilan to‘la. U yaxshilik va adolat, haqiqat va go‘zallik tamoyillariga sadoqat bilan ergashadi. U insonga xos bo‘lishi kerak bo‘lgan barcha yaxshi xislatlarning mujassamidir [2, 60].

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida “komil inson” g‘oyasining falsafiy-badiiy talqini chuqur tahlil qilinganda, ularning inson kamoloti haqidagi qarashlari bir-birini to‘ldirishi va boyitishi ayon bo‘ladi. Nizomiy komil insonni vahdat al-vujud g‘oyasi asosida talqin etib, muhabbatni koinotni birlashtiruvchi kuch sifatida ko‘rsatgan bo‘lsa, Navoiy bu an'anani turkiy adabiyotda davom ettirib, tassavvuf ta'limotiga asoslangan holda insonning ma'naviy kamolotini yoritgan.

Har ikki shoir ham ilm-ma'rifat, adolat, saxovat, qanoat, mehnat va vatanparvarlikni komil insonning asosiy fazilatlari sifatida ulug‘lagan. Ularning «Xamsa»laridagi Farhod, Majnun, Iskandar kabi qahramonlar obrazlari ideal insonning turli qirralarini o‘zida mujassam etgan. Nizomiy va Navoiyning solih farzand tarbiyasi, ideal ota-farzand munosabatlari haqidagi qarashlari ham mushtarakdir.

“Hayrat ul-abror” dostonidagi pedagogik g‘oyalar tizimi milliy pedagogikamiz rivojida muhim o‘rin tutadi. Asarda ilgari surilgan komil inson tarbiyasi konsepsiyasi bugungi ta'lim-tarbiya jarayonlarini takomillashtirishda, yoshlarni ma’naviy-axloqiy jihatdan tarbiyalashda qo‘llanma vazifasini o‘tashi mumkin [12, 275]. Nizomiy va Navoiyning adabiy merosi nafaqat o‘tmishning qimmatli yodgorligi, balki zamonaviy jamiyat ma'naviy hayoti uchun ham bebaho manbaadir.

Xulosa qilib aytganda, Navoiy nafaqat shohlarni, balki butun insoniyatni yaxshilik qilishga, kuchli mehnat qilib nafsni mag‘lub etishga chorlaydi. «Xamsa»dagi qahramonlar orqali buning yo‘llarini ko‘rsatib beradi. Bir jumla bilan aytganda, Mir Alisher Navoiyning butun ijodi insoniyatni nafsini yengib, komillik sari intilishga qaratilgan. Nizomiyning she'riyati esa donolik bilan sug‘orilgan bo‘lib, vaqt va makonga hukm suradi, chunki u insoniyatga xizmat qilgan, xizmat qilmoqda va dunyo turguncha xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Xo‘rozov E.K. Nizomiyning “Maxzan ul-asror” dostoni naziralari va ularning o‘rganilishi // Qo‘qon universiteti. – B. 222-227.

2. Bekpulatov U.R., Ruziyev T.B. Interpretatsiya gumanisticheskix idey v filosofskix vozzreniyax Alishera Navoi // Jurnal. – B. 59-61.

3. Mamedova S.A. Filosofskie vzglyady Nizami Gyandzhevi // Nauka i real'nost'. – 2024. – № 1 (17). – S. 108-111.

4. Gadzhiyeva A.A. Nizami Gyandzhevi: na vershine mudrosti // Jurnal. – S. 8-12.

5. Ashurova G. Iskandariyaning jahongirligi haqida // Maqola. – B. 22-27.

6. Xoldorova G.X. Navoiyning komil inson timsolini yaratish mahorati // Farg‘ona davlat universiteti. – DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10225441
7. Mirzaahmedova M. Alisher Navoiy asarlarida ideal inson konsepsiyasi // O‘zbekiston Respublikasi Bank-moliya akademiyasi. – ZDIF 1931. – DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.16911196. – B. 113-115.
8. Yo‘ldosheva M.D. Navoiy «Xamsa»sida komil inson shaxsi masalasi // Farg‘ona davlat universiteti. – B. 1-3.
9. Salohiy D.I. Sharq epik she'riyatida sayyor sevgi qissalarining badiiy sintezi // UzSWLU. – B. 14-16.
10. Raxmanova N.A. Nizomiy va Navoiyning solih farzand tarbiyasi haqidagi mushtarak qarashlari // Chirchiq davlat pedagogika instituti. – B. 1-3.
11. Kirgizboyev A. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy ijodiy munosabatlari // Maqola. – B. 5-6.
12. Qurbonov B.E. Alisher Navoiyning «Hayrat ul-abror» dostonida komil inson tarbiyasi g‘oyalarining pedagogik ahamiyati // Qo‘qon universiteti. – DOI: https://doi.org/10.54613/ku.v13i.1073. – B. 273-275.
13. Almardonova A.A. Alisher Navoiy fardlarida komil axloq masalasi // ToshDO‘TAU. – B. 119-124.
14. Muhitdinova G.R. Alisher Navoiy asarlarida komil inson tasviri // Namangan davlat universiteti. – B. 650-653.
15. Muhiddinov M.Q. Komil inson – adabiyot ideali. – Toshkent: Fan, 2005.
16. Valixo‘jayev B. O‘zbek adabiyoti tarixi. 2-qism. – Samarqand: 2002.
17. Karimova Sh. Khamsa Wonderful Applied by “Makhzan ul-Asror” and “Majma ul-Akhbor” // AJPS. – P. 51-60.

ZAMONAVIY JAMIYATDA KOMIL INSON G‘OYASINING AHAMIYATI

Raxmatova Odina Kadirjanovna,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
FDTU O‘zbek tili va tillarni o‘rgatish kafedrasi katta o‘qituvchisi
e-mail: rakhmatova.odina@gmail.com
Tel: + 998902771419

Annotatsiya: Ushbu ilmiy maqolada zamonaviy jamiyat taraqqiyotida Nizomiy va Navoiy ijodida obrazlar orqali keng targ‘ib qilingan komil inson g‘oyasining o‘rni va ahamiyati tahlil qilinadi. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy asarlarida ilgari surilgan komillik, ma’naviy yetuklik va ijtimoiy mas’uliyat g‘oyalari asosida bugungi jamiyat uchun dolzarb xulosalar chiqariladi. Komil insonni tarbiyalash jamiyat barqarorligining muhim omili, ta’lim va tarbiyada kerakli nuqtasi hamda inson ma’naviy yuksalishining ajralmas bo‘lagi sifatida yoritiladi. Shuningdek, hozirgi globallashuv davrida komil inson sifatida qanday fazilatlarga ega bo‘lish lozimligi, tasavvuf tariqati davridan buyon mavjud bo‘lgan

tushunchaning hayotimizdagi o‘rni va unga intilishda qanday mezonlarga rioya qilinishi kerakligi haqida ham qarashlar mavjud.

Kalit so‘zlar: komil inson, ma’naviyat, komillik g‘oyasi, tasavvuf, zamonaviy jamiyat, axloq, yetuklik.

XXI asrda globallashuv, axborot texnologiyalarining jadal rivojlanishi va madaniyatlararo muloqot kuchayishi inson shaxsiga qo‘yiladigan talablarni yanada oshirmoqda. Bunday sharoitda jamiyat taraqqiyoti faqat iqtisodiy yoki texnologik omillar bilan emas, balki insonning ma’naviy-axloqiy kamoloti bilan ham belgilanadi. Shu sababli, komil inson g‘oyasi zamonaviy jamiyat uchun muhim nazariy va amaliy ahamiyat kasb etadi.

Sharq falsafasida, “Xamsa” mualliflari Nizomiy Ganjaviy hamda Alisher Navoiy ijodlarida komil inson masalasi chuqur falsafiy va axloqiy mazmunda yoritilgan bo‘lib, u bugungi kun uchun ham muhim ma’naviy manba hisoblanadi. Ular o‘z ijodida komil insonni jamiyat taraqqiyotining tayanchi sifatida talqin qiladi. Shoir nazarida komillik - faqat shaxsiy kamolot emas, balki xalq manfaatiga xizmat qilish bilan chambarchas bog‘liq jarayondir.

Nizomiy Ganjaviy talqinida komil inson — bu chuqur bilimga ega, yuksak axloqli, adolatparvar va jamiyat manfaatini shaxsiy manfaatdan ustun qo‘ya oladigan shaxsdir. Shoir nazarida insonning komilligi uning nasl-nasabi yoki boyligi bilan emas, balki ma’naviy yetukligi va ezgu amallari bilan belgilanadi.

Nizomiy komil insonni aql va qalb uyg‘unligida kamol topgan shaxs sifatida tasvirlaydi. Bu uyg‘unlik shoirning deyarli barcha asarlarida yetakchi g‘oya sifatida namoyon bo‘ladi. “Maxzan ul-asror” dostonida axloqiy-falsafiy ruhda yozilgan bo‘lib, unda insonni ma’naviy poklikka, nafsni tiyishga va adolatli bo‘lishga da’vat etuvchi g‘oyalar ilgari suriladi. [1, 19] Nizomiy bu asarda komil insonni o‘z nafsini yenggan, ilm va hikmatga intilgan shaxs sifatida talqin qiladi.

“Xusrav va Shirin” dostonida Xusrav obrazining ruhiy kamoloti orqali komil inson g‘oyasi ochib beriladi. Xusrav dastlab shaxsiy ehtiroslarga berilgan bo‘lsa-da, sevgi va sinovlar orqali ma’naviy yetuklikka erishadi. Bu jarayon inson kamolotining murakkab, ammo zarur yo‘l ekanini ifodalaydi. [1, 132]

“Layli va Majnun” dostoni komil inson g‘oyasining ma’naviy-ruhiy talqinini aks ettiradi. Majnun obrazi moddiy dunyodan voz kechib, ishq orqali ruhiy poklik va ilohiy kamolotga erishgan inson timsolidir. Nizomiy bu asar orqali komillik faqat tashqi muvaffaqiyatlarda emas, balki qalb pokligida ekanini ko‘rsatadi. [1, 218]

“Iskandarnoma” dostonida Iskandar obrazi orqali shoir adolatli hukmdor va dono inson idealini yaratadi. Nizomiy Iskandarning kuch-qudratini emas, balki uning ilmga chanqoqligi, donishmandlar bilan muloqoti va adolatli boshqaruvini komil inson mezoni sifatida ko‘rsatadi [1, 328].

Navoiy qarashlarida komil inson g‘oyasi islomiy tasavvuf ta’limoti bilan uzviy bog‘langan. Tasavvufda komillik nafsni poklash, sabr-qanoat, ixlos va Allohga muhabbat orqali erishiladigan darajadir. Navoiy komil insonni rahm-shafqatli va xalqparvar shaxs sifatida tasvirlaydi:

“Kimki elga rahm etar, Haq ani aziz etar.” [3, 16]

Bu misralar shoir nazarida komillikning muhim belgisi - insonlarga mehr va muruvvat ekanini ko‘rsatadi. Umumbashariy qadriyatlardan bir bo‘lgan mehr haqida har qancha yozilsa, madh etilsa ozdir. Chunki barcha ezguliklarning boshi mehr va muruvvat sanaladi.

“Xamsa” turkumiga kiruvchi “Hayrat ul-abror” dostoni axloqiy-falsafiy mazmunga ega bo‘lib, unda komil inson fazilatlari alohida boblar orqali yoritiladi. Navoiy adolatni komil insonning asosiy mezoni deb biladi:

“Adolatdin yiroq bo‘lgan kishi,
Odam ersa-da, emas odam ishi.” [6,27]

Yuqoridagi parcha orqali shoir bu orqali adolatdan yiroq shaxsni haqiqiy inson deb hisoblamaydi. Adolat bor joyda rivojlanish bo‘ladi, yuzi odamga o‘xshagani bilan uni insoniy fazilatlari bo‘lmas ekan u odam emasdir, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Navoiy ilmni insonni yuksaklikka yetaklovchi asosiy kuch sifatida ulug‘laydi. Ilm komil insonni shakllantiruvchi muhim omil bo‘lib, jaholat esa barcha illatlarning manbayi sifatida qoralanadi:

“Ilm birla jahldin bo‘ldi judo,
Kimki ilm oldi, bo‘ldi komil o‘sha.” [3,76]

Bu fikrlar Navoiy nazarida ilm axloqiy poklik bilan uyg‘un bo‘lgandagina komillikka eltishini anglatadi. Xalqimizda “Olim bo‘lish oson, odam bo‘lish qiyin” degan gap bor, yuqoridagi parcha aynan shu gapning boshqacha ko‘rinishidir. Inson faqat ilm olish bilan cheklanmay, bu ilm uni axloqida o‘zgarishda sabab bo‘lsagina, u komil bo‘ladi. Demak, ta’lim va tarbiya bir-biriga chambarchas bog‘liq hisoblanadi.

“Mahbub ul-qulub” asarida Navoiy jamiyatdagi turli ijtimoiy qatlam vakillarini tahlil qilib, komil insonni xalq g‘ami bilan yashovchi shaxs sifatida ko‘rsatadi:

“Odamiy ersang, demagil odami,
Onikim yo‘q xalq g‘amidin g‘ami.” [2, 58]

Ushbu barchaga birdek mashhur bo‘lgan jumla komil insonning eng muhim belgisi - ijtimoiy mas’uliyat ekanini yaqqol ifodalaydi.

Alisher Navoiy ijodida komil inson g‘oyasi chuqur falsafiy va ma’naviy mazmunga ega. Shoir nazarida komillik ilm, adolat, halollik, rahm-shafqat va xalqparvarlikning uyg‘unligida namoyon bo‘ladi. Navoiy ilgari surgan bu g‘oyalar bugungi kunda ham ma’naviy barkamol avlodni tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. [8, 35]

Bu g‘oya Alisher Navoiy ta’limoti bilan mazmunan uyg‘unlik kasb etadi. Navoiy ham inson qadr-qimmatini uning boyligi yoki mansabi bilan emas, balki ma’naviy kamoloti bilan o‘lchaydi.

Navoiy asarlarida ham jaholat va zulmga qarshi kurashuvchi, mustaqil fikrlovchi komil inson obrazi ilgari suriladi. Jumladan, “Xamsa” dostonlarida ilm va adolat bilan jamiyatni yuksaltiruvchi qahramonlar tasvirlanadi. Bu esa har ikki mutafakkir qarashlarida komil inson jamiyatni himoya qiluvchi va taraqqiyotga yetaklovchi kuch sifatida talqin etilishini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy ijodida komil inson markaziy o‘rinni egallaydi. Mutafakkir inson kamolotini ilm, axloq va ezgulik bilan bog‘laydi. Uning fikricha, ilm - komillikning asosi, axloq esa uning mezonidir. “Mahbub ul-qulub” asarida Navoiy jamiyatdagi turli toifa insonlarni tahlil qilib, halollik, adolat, saxovat va kamtarlikni eng oliy fazilatlar sifatida ta’kidlaydi. “Xamsa” dostonlarida esa komil inson obrazi adolatli podsho, dono murabbiy yoki fidoyi oshiq timsolida gavdalanadi. Navoiy uchun komil inson xalq dardiga befarq bo‘lmagan, zulm va jaholatga qarshi kurashuvchi hamda ilm va hikmat bilan jamiyatni yuksaltiruvchi shaxsdir.

Komil inson tushunchasi shaxsning jismoniy, aqliy va ma’naviy jihatdan uyg‘un rivojlanishini anglatadi. Bunday inson chuqur bilim va tafakkurga ega, yuksak axloqiy fazilatlarni namoyon etuvchi hamda jamiyat va xalq manfaatini shaxsiy manfaatdan ustun qo‘yadigan shaxsdir.

Zamonaviy jamiyatda komil inson ijtimoiy faol, tanqidiy fikrlaydigan, yangilikka intiluvchi, lekin milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiq shaxs sifatida namoyon bo‘ladi.

Pedagogik nuqtayi nazardan, ta’lim faqat bilim berish bilan cheklanmasdan, tarbiyaviy funksiyani ham bajarishi zarur. Shu bois, ta’lim mazmuniga ma’naviyat, vatanparvarlik, insonparvarlik g‘oyalari singdirilishi muhim ahamiyat kasb etadi. Bugungi kunda O‘zbekiston ta’lim siyosatida barkamol avlodni tarbiyalash ustuvor vazifa sifatida belgilangan. O‘quv dasturlari va tarbiyaviy ishlar tizimida komil inson g‘oyasi asosiy mezon sifatida qaralmoqda. Bu esa ta’lim oluvchilarning nafaqat kasbiy kompetensiyalarini, balki ularning shaxsiy fazilatlarini ham rivojlantirishga qaratilgan.

O‘zbekiston Respublikasining Birinchi Prezidenti Islom Karimov “Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch” asarida inson omili va ma’naviy kamolot masalasiga alohida e’tibor qaratadi. Muallif ma’naviyatni jamiyat taraqqiyotining asosiy omili sifatida baholab, shunday deydi: “Ma’naviyatni tushunish, anglash uchun avvalo inson o‘zini tushunish, anglashi kerak” [4,29].

Mazkur fikr komil inson g‘oyasining zamonaviy talqinini ifodalaydi. Ya’ni jamiyatning barqaror rivoji, ijtimoiy totuvlik va mustaqillikni mustahkamlash bevosita ma’naviy yetuk insonlar bilan bog‘liqdir.

Bugungi kunda komil inson jamiyatda ijtimoiy barqarorlikni ta’minlovchi muhim omil hisoblanadi. Bunday shaxs fuqarolik jamiyatining rivojiga hissa qo‘shadi, yosh avlod uchun ibrat bo‘la oladi, shuningdek, millatlararo va madaniyatlararo totuvlikni mustahkamlaydi.

Nizomiy va Navoiy ta’limotidagi “xalq uchun xizmat qilish” g‘oyasi zamonaviy rahbarlar, pedagoglar va ziyolilar faoliyatida muhim axloqiy mezon bo‘lib qolmoqda. Zamonaviy komil inson texnologik bilimlarga ega bo‘lishi bilan birga, ma’naviy bo‘shliqdan yiroq bo‘lishi zarur.

Hozirgi davrda yoshlar, ilm egalari uchun to‘g‘ri yo‘lni tanlash, ana shu yo‘ldan og‘masdan olg‘a yurish muhim hisoblanadi. Komil inson bo‘lish uchun rioya qilinishi zarur bo‘lgan asosiy tamoyillar sifatida quyidagilarni taqdim etamiz:

1. Ilm va tafakkurga intilish. Komil inson doimo bilim olishga, o‘z tafakkurini rivojlantirishga intiladi. Ilm insonni jaholatdan asraydi, mustaqil va tanqidiy fikrlashga o‘rgatadi. Bilimga chanqoqlik shaxs kamolotining muhim mezonidir.

2. Axloqiy poklik va halollik. Axloq komillikning asosiy tayanchidir. Halollik, rostgo‘ylik, vijdonlilik va adolat kabi fazilatlar insonning jamiyatdagi obro‘-e’tiborini belgilaydi. Axloqiy qadriyatlarga rioya qilish shaxs va jamiyat o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlaydi.

3. Ma’naviy yetuklik va o‘zini anglash. Komil inson o‘zini anglay oladigan, hayot maqsadini to‘g‘ri belgilagan shaxsdir. Ma’naviy yetuklik insonning ichki dunyosi, e’tiqodi va qadriyatlari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, u shaxsni turli salbiy ta’sirlardan himoya qiladi.

4. Mehnatsevarlik va mas’uliyat. Mehnat insonni kamolga yetkazuvchi asosiy vositalardan biridir. Komil inson o‘z vazifalariga mas’uliyat bilan yondashadi, jamiyat manfaatiga xizmat qilishni shaxsiy burchi deb biladi. Mehnatsevarlik shaxsning ijtimoiy foydaliligini oshiradi.

5. Ijtimoiy faollik va insonparvarlik. Jamiyatdan chetda qolgan shaxs komillikka erisha olmaydi. Komil inson atrofdagilarga befarq bo‘lmaydi, boshqalarga yordam berishga intiladi. Insonparvarlik va bag‘rikenglik ijtimoiy munosabatlarning mustahkamlanishiga xizmat qiladi.

6. O‘zini nazorat qilish va sabr-toqat. O‘z xatti-harakatlarini boshqara olish, sabrli va bardoshli bo‘lish komillikning muhim belgilaridan biridir. Nafsni tiyish va hissiyotlarni boshqarish insonni ma’naviy yuksaklikka olib chiqadi.

Yuqoridagi fikrlardan xulosa qilib shuni aytish mumkinki, komil inson g‘oyasi zamonaviy jamiyat taraqqiyotining muhim ma’naviy asoslaridan biridir. Nizomiy komil insonni ilmli, axloqli, adolatparvar va jamiyat oldidagi mas’uliyatini chuqur anglagan shaxs sifatida talqin etadi. Nizomiy asarlari nafaqat badiiy yodgorlik, balki ma’naviy-tarbiyaviy maktabdir. Navoiy ta’limotida esa ilgari surilgan ilm, axloq va adolatga asoslangan komillik g‘oyasi bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Komil insonlarni tarbiyalash orqali jamiyatning barqaror rivoji, ma’naviy yuksalishi va ijtimoiy totuvligiga erishish mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Nizomiy Ganjaviy. Xamsa**.** – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1988, 325-335 betlar.

2. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot. 1991, 55-70 betlar.

3. Alisher Navoiy. Xamsa. 5 jildlik. – Toshkent: Fan nashriyoti. 2023, 40-65 betlar.

4. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent, 2008, 29-30 betlar.

5. M. Hamdamova, M. Haydarov. Ma’naviyat asoslari. – Toshkent, 2008, 125-129 betlar.

6. Navoiy A. Hayrat ul-abror. — Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1989, 15-40 betlar.
7. Yo‘ldoshev J., Usmonov S. Pedagogika va tarbiya nazariyasi**.** **–** Toshkent: O‘qituvchi, 2018, 60-65 betlar.

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIY IJODIDA KOMIL INSON G‘OYASINING BADIIY-FALSAFIY TALQINI

G.S.Ibroximova,
Qo‘qon universiteti tayanch doktoranti; O‘zbekiston.
E-mail:ubaydullo1317@gmail.com

Annotatsiya: Maqolada Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida komil inson g‘oyasining badiiy-falsafiy talqini qiyosiy jihatdan tahlil qilinadi. Komil inson tushunchasi Sharq mumtoz adabiyotida shaxsning ichki ma’naviy kamoloti, axloqiy mas’uliyati va jamiyat oldidagi burchi bilan uzviy bog‘liq konsepsiya sifatida talqin etiladi. Tadqiqotda Nizomiy asarlarida komillik, asosan, insonning botiniy dunyosi, ruhiy iztirob, ishq va aql uyg‘unligi, nafsni tiyish hamda ichki poklanish jarayoni orqali ifodalanishi asoslab beriladi. Navoiy ijodida esa komil inson g‘oyasi ijtimoiy-axloqiy mazmun bilan boyitilib, ilm, adolat, mehnat, so‘z va amal birligi hamda xalq manfaatiga xizmat qilish bilan bog‘liq holda yoritiladi. Maqolada komil inson g‘oyasining tarixiy rivoji, ikki mutafakkir o‘rtasidagi g‘oyaviy vorislik va farqlar tahlil qilinib, ushbu konsepsiyaning bugungi ma’naviy-tarbiyaviy jarayonlar uchun dolzarbligi asoslanadi.

Kalit so‘zlar: komil inson, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, Sharq mumtoz adabiyoti, badiiy-falsafiy talqin, ruhiy kamolot, axloqiy yetuklik, ijtimoiy mas’uliyat, qiyosiy tahlil

Abstract: The article provides a comparative analysis of the artistic and philosophical interpretation of the idea of the perfect human being in the works of Nizami Ganjavi and Alisher Navai. In Eastern classical thought, the concept of the perfect human being is understood as an integral notion closely connected with an individual’s inner spiritual development, moral responsibility, and duty toward society. The study demonstrates that in Nizami’s works, perfection is primarily expressed through the human inner world, spiritual suffering, the harmony of love and reason, self-restraint, and the process of inner purification. In Navoi’s творчество, the idea of the perfect human being is enriched with social and ethical meaning and is interpreted in relation to knowledge, justice, labor, the unity of word and deed, and service to the interests of the people. The article also examines the historical development of this idea, analyzes the ideological continuity and differences between the two thinkers, and substantiates the relevance of this concept for contemporary spiritual and educational processes.

Keywords: perfect human being, Nizami Ganjavi, Alisher Navai, Eastern classical literature, artistic and philosophical interpretation, spiritual development, moral maturity, social responsibility, comparative analysis

Mumtoz adabiyotda inson masalasi doimo markaziy falsafiy va estetik muammo sifatida talqin etilgan. Inson nafaqat mavjudot sifatida, balki ma'naviy kamolot sari intiluvchi, jamiyat taqdiriga daxldor shaxs sifatida ko'riladi, shuning uchun, "komil inson" tushunchasi insoniyat tafakkurining muhim konseptual kategoriyalaridan biri bo'lib, u adabiy-badiiy, falsafiy va tasavvufiy qarashlarning tutash nuqtasida shakllangan. Komil inson g'oyasi asrlar davomida mumtoz adabiyotning yetuk namoyandalari tomonidan turli badiiy shakllarda talqin etib kelingan. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi bu borada alohida o'rin tutadi hamda ular adabiy tafakkurda komil inson konsepsiyasining ikki muhim bosqichini ifodalaydi. Nizomiy ijodida komil inson g'oyasi asosan falsafiy-romantik ruhda, ramziy obrazlar va epik qahramonlar orqali ochib berilsa, Navoiy ijodida ushbu tushuncha ijtimoiy-axloqiy mazmun bilan boyitilib, xalq va jamiyat manfaatlari bilan chambarchas bog'langan holda talqin etiladi.

Nizomiy dostonlarida inson kamoloti aql, adolat va muhabbat uyg'unligi asosida namoyon bo'ladi, uning qahramonlari tashqi qudrat bilan emas, balki ichki donishmandlik, ruhiy poklik va axloqiy tanlovlari bilan yuksaladi, komil insonni ideal sarkarda yoki oshiq emas, balki ma'naviy yetuk shaxs sifatida ko'rsatishga xizmat qiladi. Ayniqsa, insonning o'z nafsini yengishi, ilm va hikmatga tayanishi adib tafakkurining muhim belgilaridan biridir. Navoiy ijodida esa komil inson g'oyasi yanada aniqroq ijtimoiy yo'nalishga ega bo'ladi. Shoir uchun komil inson – bu faqat o'zini kamolga yetkazgan shaxs emas, balki jamiyatga foyda keltiruvchi, xalq dardiga befarq bo'lmagan, so'zi bilan amali uyg'un bo'lgan insondir. Adibning asarlarida ilm, axloq, mehnat va adolat komil insonning ajralmas sifatlari sifatida talqin qilinadi va bu Navoiy ijodining ma'rifiy va tarbiyaviy ahamiyatini yanada kuchaytiradi.

Mumtoz adabiyotda komil inson g'oyasi shaxsning ichki kamoloti, axloqiy mas'uliyati va ilmiy-ma'rifiy yetukligi bilan bog'liq holda talqin qilinadi, ularning ijodini qiyosiy o'rganishga bag'ishlangan zamonaviy tadqiqotlarda ushbu g'oya tarixiy va badiiy uzviylikda shakllangan konsepsiya sifatida qaraladi.Mazkur yo'nalishda G.I.Xalliyevaning Ye.E.Bertels qarashlariga tayangan maqolasi muhim nazariy manba hisoblanadi, "Layli va Majnun" dostonlarini qiyosiy tahlil qilib, ishq konsepsiyasining falsafiy mazmunidagi farqlarni ko'rsatadi, Navoiyning mutlaq tasavvufiy ramziylikdan chekinib, insoniy muhabbat, axloqiy tanlov va ruhiy yetuklikka urg'u bergani asoslab beriladi[10,76]. Shaxsning o'z ustida ishlashi masalasi S.X.Mehdi tadqiqotida markaziy o'rin egallaydi, ta'lim orqali kamolga yetish g'oyasini o'rta asr ozarbayjon mutafakkirlari, xususan, Nizomiy ijodi misolida tahlil qilinadi, ilmga intilish, mutolaa va aqliy mehnat shaxsning shaxsiy rivoji bilan bir qatorda, jamiyat oldidagi axloqiy mas'uliyatini shakllantiruvchi omil sifatida talqin etiladi[6,208] va bu qarashlar N.Araslining Nizomiy an'analarining turkiy adabiyot taraqqiyotidagi o'rni haqidagi xulosalari bilan uyg'unlashadi. Arasli

Nizomiyda shakllangan axloqiy-falsafiy tamoyillar Alisher Navoiy ijodida davom ettirilganini ta’kidlab, ikki mutafakkir o‘rtasidagi g‘oyaviy uzviylikni asoslaydi[2,39].

Navoiy ijodida komil inson idealining ijtimoiy mazmun bilan boyigan talqini T.Sabitova[8,1172] va E.K.Abdullayeva[1,394] tadqiqotlarida yoritilgan bo’lib, ilm va ma’naviy kamolot adolat, insoflilik hamda jamiyat manfaatiga xizmat qilish g‘oyalari bilan bog‘liq holda talqin qilinadi. “Xamsa”larning shakllanish jarayonini qiyosiy-tipologik asosda tahlil qilgan Y.Qasımbəyli tadqiqotida ham komil inson g‘oyasining badiiy-falsafiy ildizlari ochib beriladi. U Nizomiy ijodida aql, ilm va adolatga tayangan universal ideal shakllanganini, Navoiy ijodida esa ushbu ideal turkiy tafakkur va xalqparvarlik ruhida yangi bosqichga ko‘tarilganini ko‘rsatadi[7,175]. T.Bədəlovaning tadqiqotida Navoiyning Nizomiyga munosabati ijodiy muloqot sifatida talqin qilinadi hamda gumanistik qarashlarini qayta ishlagani va ularni o‘z davrining ijtimoiy-axloqiy ehtiyojlariga moslashtirganini asoslaydi[3,108].

Komil inson g‘oyasini tahlil etishda N.M.Mallayev tomonidan ilgari surilgan xulosalar muhim ahamiyat kasb etadi. Tadqiqotchi Nizomiy badiiy olamida mukammal shaxs obrazi aql, adolat va ma’naviy yetuklik atrofida shakllanib, yaxlit falsafiy-axloqiy tizimni vujudga keltirishini ko‘rsatadi. Aynan shu talqin undagi axloqiy ideal bilan Alisher Navoiy gumanistik dunyoqarashi o‘rtasidagi ichki vorislikni anglash imkonini beradi; Navoiy ijodida komil inson g‘oyasi yanada rivojlanadi[5,29]. H.Umaraliyevning yondashuvi mazkur tahlil yo‘nalishini to‘ldiradi: mualliflar komil insonni faqat shaxsning ichki o‘zini takomillashtirishi bilan cheklamay, uni jamiyat oldidagi mas’uliyat hamda ma’naviy yetuk ijtimoiy muhitni shakllantirish jarayoni bilan bog‘laydilar[11,45].

Komil inson g‘oyasining Nizomiy va Navoiy ijodida talqini 1-jadval

Muallif	**Asosiy yo‘nalish**	**Komil inson talqini**
G.I.Xalliyeva	“Layli va Majnun” qiyosi	Ishq insoniy muhabbat, axloqiy tanlov va ruhiy yetuklik bilan bog‘lanadi
S.X.Mehdi, N.Arasli	Nizomiy an’analari	Komillik ilm, mutolaa va uzluksiz ma’naviy mehnat orqali shakllanadi
T.Sabitova, E.K.Abdullayeva	Navoiy ijodi	Komil inson ijtimoiy mas’uliyat, adolat va insoflilik bilan belgilanadi
Y.Qasımbeyli, T.Bedelova	“Xamsa”lar qiyosi	Nizomiy modeli Navoiyda yangi tarixiy-axloqiy bosqichga ko‘tariladi
N.M.Mallayev, H.Umaraliyev	Falsafiy-axloqiy yondashuv	Komil inson – shaxsiy kamol va jamiyat manfaatlari uyg‘unligi

Tadqiqotda Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida komil inson g‘oyasining badiiy-falsafiy talqinini yoritish maqsadida adabiyotshunoslik va falsafiy tahlilga xos metodlardan foydalanildi. Tadqiqot jarayonida mumtoz adabiyotga oid manbalar, Nizomiy va Navoiy asarlari hamda ularning ijodiga bag‘ishlangan ilmiy tadqiqotlar o‘rganildi. Asosiy metod sifatida qiyosiy-adabiy tahlil qo‘llanilib, ikki mutafakkir ijodida komil inson g‘oyasining badiiy ifodasi, mazmuniy yo‘nalishi va g‘oyaviy xususiyatlari solishtirildi.

Komil inson g‘oyasi shaxs kamolotini belgilovchi markaziy tushunchalardan biri bo‘lib, u axloqiy poklik, ma’naviy yetuklik va aqliy barkamollikning uzviy birligini ifodalaydi. Ushbu g‘oya insonning nafaqat shaxsiy kamolotini, balki jamiyat oldidagi mas’uliyatini ham mezon sifatida belgilaydi. Komillik bu yerda tugallangan holat emas, balki o‘zini anglash va o‘z ustida ishlash jarayoni sifatida talqin qilingani bois komil inson tushunchasi statik emas, dinamik mazmunga ega bo‘lib, davr va ijtimoiy ehtiyojlar bilan uyg‘un holda yangilanib boradi. Komil insonning asosiy belgilaridan biri – axloqiy yetuklikdir. Axloqiy yetuklik adolat, insoflilik, halollik, mehr-shafqat, sabr-toqat kabi fazilatlarning ichki e’tiqod darajasiga ko‘tarilishi bilan belgilanadi. Bunday inson shaxsiy manfaatni emas, umumiy ezgulikni ustuvor qo‘yadi, ijtimoiy munosabatlarda mas’uliyatli pozitsiyani egallaydi. Axloqiy kamolot tashqi qoidalar majmui bilan cheklanmay, ichki intizom va vijdon mezonlariga tayanadi; aynan shu jihat komil insonni ma’naviy tayanchga aylantiradi[11,52].

Komil inson konsepsiyasida ilm va ma’rifat muhim o‘rin tutadi. Ilm bu yerda faqat bilimlar yig‘indisi emas, balki tafakkur madaniyati, tanqidiy qarash va haqiqatni izlashga bo‘lgan ehtiyoj sifatida tushuniladi. Ma’rifatli inson o‘z bilimini amaliy hayotda axloqiy mezonlar bilan uyg‘unlashtira oladi, ilmni ezgulik yo‘lida safarbar etadi va shu ma’noda, ilmiy yetuklik axloqiy mas’uliyat bilan birlashgandagina komillikka xizmat qiladi.

Komil inson g‘oyasi ijtimoiy faoliyat bilan yakunlanadi. Komillik jamiyatdan uzilgan holda mavjud bo‘la olmaydi; u insonning jamiyat hayotidagi faol ishtiroki, adolatli boshqaruv, tarbiya va madaniy rivojga hissa qo‘shishi orqali namoyon bo‘ladi. Komil inson o‘z shaxsiy kamolotini jamiyat farovonligi bilan bog‘laydi, ijtimoiy muammolarga befarq bo‘lmaydi va ma’naviy yetakchi sifatida maydonga chiqadi, komil inson g‘oyasi shaxs va jamiyat o‘rtasidagi uyg‘unlikni ta’minlovchi konseptual mezon vazifasini bajaradi.

Nizomiy va Navoiy ijodida komil inson g‘oyasini muhokama qilish jarayonida, avvalo, ushbu tushunchaning adabiy-falsafiy tabiatiga e’tibor qaratish zarur. Komil inson mumtoz adabiyotda qat’iy belgilangan, bir xil talqinga ega tushuncha emas. U har bir adib ijodida, hatto bir muallifning turli asarlarida ham turlicha badiiy shakl va g’oyaviy yo’nalishda namoyon bo’ladi. Komil inson masalasi bevosita inson tabiatiga, uning ichki dunyosi va jamiyat bilan munosabatiga bog’liq holda talqin etiladi va bu komillikni faqat axloqiy me’yorlar yig‘indisi sifatida emas, balki murakkab hayotiy jarayon, insonning o‘zini anglash yo‘li sifatida ko‘rishga imkon beradi[3,103].

Nizomiy ijodida komil inson g‘oyasi, avvalo, shaxsning ichki dunyosi bilan bog‘liq holda ochiladi. Uning qahramonlari tashqi muvaffaqiyatlar, boylik yoki mansab orqali emas, balki ruhiy sinovlar, iztirob va o‘z-o‘zini anglash jarayoni orqali yuksaladi, insonni komillikka olib boradigan yo‘l – bu yengil yo‘l emas; u sabr, qanoat va o‘z nafsiga qarshi kurashni talab qiladi.

“Layli va Majnun” dostoni bu jihatdan ayniqsa muhim. Majnun obrazi dastlab ishq yo‘lida adashgan shaxs sifatida ko‘rinadi. Biroq voqealar rivoji davomida uning ishqi oddiy tuyg‘udan chiqib, ma’naviy tajribaga aylanadi. Majnun jamiyatdan chekinadi, odamlar orasida yashamaydi, lekin bu chekinish ijtimoiy mas’uliyatdan qochish emas , balki u dunyoviy qadriyatlarning yolg‘onligini anglab, o‘z ichki haqiqatini izlashga kirishadi.

Nizomiy qahramonlarining komilligi ko‘pincha iztirob bilan bog‘liq. Inson yo‘qotadi, azob chekadi, sinovdan o‘tadi va faqat shundan keyingina o‘zini anglay boshlaydi va bu tasavvufiy qarashlarga yaqin bo‘lib, nafsni tiyish va sabrni asosiy fazilat sifatida ko‘rsatadi, asarlarda quvonch kam, lekin ma’no chuqurdir,komillikni tashqi baxt bilan emas, balki ichki yetuklik bilan o‘lchash kerakligini anglatadi. Iskandar obrazi orqali Nizomiy komil insonning yana bir muhim qirrasini ochadi. Iskandar kuchli sarkarda, zabardast hukmdor bo‘lishiga qaramay, o‘zini yetuk shaxs deb hisoblamaydi. U donishmandlar bilan suhbatlashadi, hayot ma’nosi haqida o‘ylaydi, o‘z qudratining chegarasini anglashga harakat qiladi, komillik hokimiyatga ega bo‘lishda emas, balki hokimiyat mas’uliyatini anglashda namoyon bo‘ladi.

Navoiy ijodida komil inson g‘oyasi yanada keng ijtimoiy mazmun kasb etadi. Agar Nizomiy asarlarida komillik ko‘proq ichki, ruhiy jarayon sifatida tasvirlangan bo‘lsa, Navoiyda u jamiyat bilan bevosita bog‘liq holda talqin qilinadi. Navoiy uchun komil inson – bu faqat o‘zini tarbiyalagan shaxs emas, balki boshqalarga foyda keltira oladigan, jamiyat hayotida faol ishtirok etadigan insondir[4,63].

“Hayrat ul-abror” dostonida komil insonning fazilatlari tizimli ravishda yoritiladi. Har bir bobda axloqiy me’yorlar, insoniy fazilatlar muhokama qilinadi. Biroq Navoiy bu fazilatlarni quruq nasihat shaklida bermaydi. U hayotiy misollar, kichik hikoyatlar orqali komillikning real hayotdagi ifodasini ko‘rsatgani sababli doston didaktik bo‘lsa-da, badiiy ta’sir kuchini yo‘qotmaydi. “Farhod va Shirin” dostoni komil inson g‘oyasining faol modelini namoyon etadi. Farhod ishq yo‘lida azob chekadi, lekin u Majnun kabi jamiyatdan chekinmaydi. Aksincha, u mehnat qiladi, xalq uchun foydali ishlar qiladi. Tog‘larni teshib suv chiqarishi ramziy jihatdan insonning tabiat va jamiyat oldidagi mas’uliyatini ifodalaydi. Farhodning komilligi faqat ishqda emas, balki mehnatda, fidoyilikda va xalq manfaatini ko‘zlashda namoyon bo‘ladi. “Mahbub ul-qulub” asarida komil inson masalasi yanada ochiq, bevosita va tizimli shaklda muhokama qilinadi, asarda Navoiy jamiyatdagi turli toifa kishilarni axloqiy mezonlar asosida baholaydi. Kimdir boy, kimdir kambag‘al, kimdir mansabdor bo‘lishi mumkin, ammo ularning qadr-qimmati axloqi, so‘ziga sodiqligi va adolati bilan o‘lchanadi, shu orqali Navoiy komil inson g‘oyasini jamiyatning axloqiy mezoniga aylantiradi[7,172].

Qiyosiy muhokama qilish shuni ko‘rsatadiki, har ikki adib komil inson g‘oyasini turlicha badiiy modelda talqin qilgan. Nizomiyda komillik ko‘proq ichki ruhiy sayohat sifatida ko‘riladi. Inson o‘z ichki dunyosini tartibga solmasdan turib, tashqi olamni anglay olmaydi degan fikr ustuvor. Navoiyda esa ichki kamolot tashqi faoliyat bilan uyg‘unlashadi. Inson o‘zini tarbiyalashi bilan birga, jamiyatni ham tarbiyalashi kerak degan qarash ilgari suriladi, ammo bu farqlarni qarama-qarshilik sifatida talqin qilish to‘g‘ri bo‘lmaydi. Aksincha, bu holatdan komil inson g’oyasining tarixiy rivoji haqida xulosa chiqarish mumkin. Nizomiy ushbu g‘oyaning falsafiy asosini yaratgan bo‘lsa, Navoiy uni ijtimoiy va ma’rifiy tizimga aylantiradi, Nizomiy an’analarini davom ettiradi va yangi davr talablariga moslashtiradi[9,124].

Shoirlar ijodida ilgari surilgan komil inson g’oyasi bugungi davr uchun ham dolzarb deb aytish mumkin. Zamonaviy jamiyatda axloqiy me’yorlarning nisbiylashuvi, ma’naviy qadriyatlarning zaiflashuvi sharoitida ushbu qarashlar insoniylik, mas’uliyat va halollik mezonlarini qayta anglash imkonini beradi. Komil inson g‘oyasi bugungi kunda shaxs tarbiyasi, ta’lim va madaniyat sohalari uchun muhim nazariy manba bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Navoiy ijodidagi ijtimoiy mas’uliyatga asoslangan komillik modeli bugungi jamiyatda faol, mas’uliyatli shaxsni tarbiyalash uchun muhim ahamiyatga ega. Nizomiy ijodidagi ichki poklanish g‘oyasi esa shaxsning ruhiy barqarorligini ta’minlashda muhim manbadir. Har ikki yondashuv bir-birini to‘ldiradi va zamonaviy inson uchun muvozanatli ma’naviy modelni taklif etadi.

“Komil inson g‘oyasining badiiy-falsafiy talqini” 1-rasm



Shoirlar ijodida ilgari surilgan komil inson g’oyasi bugungi davr uchun ham dolzarb deb aytish mumkin. Zamonaviy jamiyatda axloqiy me’yorlarning

nisbiylashuvi, ma’naviy qadriyatlarning zaiflashuvi sharoitida ushbu qarashlar insoniylik, mas’uliyat va halollik mezonlarini qayta anglash imkonini beradi. Komil inson g‘oyasi bugungi kunda shaxs tarbiyasi, ta’lim va madaniyat sohalari uchun muhim nazariy manba bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Navoiy ijodidagi ijtimoiy mas’uliyatga asoslangan komillik modeli bugungi jamiyatda faol, mas’uliyatli shaxsni tarbiyalash uchun muhim ahamiyatga ega. Nizomiy ijodidagi ichki poklanish g‘oyasi esa shaxsning ruhiy barqarorligini ta’minlashda muhim manbadir. Har ikki yondashuv bir-birini to‘ldiradi va zamonaviy inson uchun muvozanatli ma’naviy modelni taklif etadi.

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodini komil inson g‘oyasi nuqtayi nazaridan qiyosiy tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, bu tushuncha mumtoz adabiyotda muayyan tayyor qolip emas, balki tarixiy jarayon davomida mazmunan boyib, badiiy jihatdan takomillashib borgan murakkab konsepsiyadir. Komil inson g‘oyasi har ikki adib ijodida markaziy o‘rin egallaydi, biroq ularning badiiy tafakkuri va davr talablari ushbu g‘oyaning turlicha talqin qilinishiga sabab bo‘ladi.

Nizomiy asarlarida komil inson, avvalo, ichki ruhiy kamolot sari yo‘l olgan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi. Uning qahramonlari hayot sinovlari, iztirob va axloqiytanlovlar orqali yetuklikka erishadi, ishq, sabr va nafsni tiyish insonni poklanishga yetaklovchi asosiy vosita sifatida talqin etiladi. Nizomiy badiiy olamida komillik tashqi muvaffaqiyat bilan emas, balki botiniy uyg‘oqlik va ruhiy barqarorlik bilan o‘lchanadi. U komil insonni jamiyatdan ajralgan holda emas, balki insoniy kamolotning ichki mezonlari orqali baholaydi.

Alisher Navoiy ijodida esa komil inson g‘oyasi yanada kengroq ijtimoiy va axloqiy mazmun kasb etadi. Navoiy uchun komillik faqat shaxsiy poklanish bilan cheklanib qolmaydi; u insonning jamiyat oldidagi mas’uliyati, ilmga munosabati, mehnati va so‘z-amal birligi bilan chambarchas bog‘liqdir. Navoiy asarlarida komil inson faol hayotiy pozitsiyaga ega bo‘lgan, boshqalarga foyda keltira oladigan, adolat va halollikni amalda namoyon etadigan shaxs sifatida tasvirlanadi, komil inson g‘oyasini abstrakt tushunchadan jamiyat hayoti bilan bog‘liq aniq axloqiy mezonga aylantiradi.

Nizomiy va Navoiy ijodidagi farqlar qarama-qarshi yo‘nalishlar emas, balki bir-birini to‘ldiruvchi bosqichlardir. Nizomiy komil inson g‘oyasining falsafiy va ruhiy asoslarini yaratgan bo‘lsa, Navoiy ushbu asoslarni ijtimoiy-ma’rifiy tizim darajasiga ko‘taradi, komillik tushunchasi ichki kamolotdan tashqi mas’uliyat sari kengayadi va adabiyotda yetuk, barkamol shaxs modelini shakllantiradi.

Mazkur tadqiqot natijalari komil inson g‘oyasiga faqat tarixiy-badiiy meros sifatida emas, balki bugungi ma’naviy va tarbiyaviy jarayonlar uchun ham dolzarb bo‘lgan konsepsiya sifatida qarash zarurligini ko‘rsatadi. Nizomiyda ifodalangan ichki ruhiy muvozanat va Navoiy ilgari surgan ijtimoiy mas’uliyat bugungi shaxs tarbiyasida bir-birini to‘ldiruvchi ikki muhim omil bo‘lib xizmat qilishi mumkin. Zamonaviy jamiyatda shaxsning nafaqat bilimli, balki axloqan yetuk, mas’uliyatli va faol bo‘lishi muhim ekanini hisobga olsak, bu ikki adib ijodidagi qarashlar o‘z ahamiyatini saqlab qolmoqda. Shoirlar ijodida komil inson g‘oyasi adabiyotning eng

muhim ma’naviy yutuqlaridan biri sifatida namoyon bo‘ladi hamda bu g‘oya insonni o‘zini anglashga, ichki dunyosini tartibga solishga va jamiyat oldidagi burchini chuqur his etishga undaydi. Har ikki adibning badiiy-falsafiy qarashlari bugungi ilmiy tadqiqotlar uchun ham, ma’naviy-ma’rifiy ishlar uchun ham mustahkam nazariy asos bo‘lib xizmat qilishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI (REFERENCES)

1. Абдуллаева Э.К. Перевод и издания произведений Низами Гянджеви // Учёные записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2014. – Т. 27 (66). – № 3. – С. 393-396.
2. Araslı N. Nizami ənənələrinin türk ədəbiyyatında yayılmasında Əlişir Nəvainin rolu // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. – 2020. – № 1. – S. 38-46.
3. Bədəlova Təhminə. Nizami xəzinəsi və Nəvai heyrəti / T. Bədəlova // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. – Bakı : Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2020. – № 1. – S. 99-109.
4. Binnətova A.Ü. Əlişir Nəvai və Azərbaycan // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq. – Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2020. – № 1. – S. 59-67.
5. Маллаев Н.М. Низомий Ганжавий. – Тошкент : Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти, 2015. – 100 б.
6. Мехди С.Х. Азербайджанские мыслители-педагоги о деятельности самообразования [Электронный ресурс] / С. Х. Мехди // Наука и школа. – 2020. – № 5. – С. 204-210.
7. Qasımbəyli Y. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai “Xəmsə”lərinin genezisinə dair / Y. Qasımbəyli // Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. – Bakı : Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu, 2021. – № 2. – S. 170-177.
8. Sabitova T. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida shohlar vasfi talqini// Экономика и социум. – 2025. – № 10(136) –1. – Б. 1169-1174.
9. To‘xliyev B, Ashurova G. Ta’lim bosqichlarida Alisher Navoiy asarlarini o‘rganish: metodik qo‘llanma / – Toshkent : BAYOZ, 2017. – 208 b.
10. Халлиева Г.И. «Лейли и Меджнун» Алишера Навои в интерпретации Е. Э. Бертельса // Имагология и компаративистика. – 2018. – № 10. – С. 74-81.
11. Холикова Н, Умаралиев Х. Комил инсон: ғоя, талқин ва тадриж /– Тошкент: Fan ziyosi, 2021. – 120 б.

ALISHER NAVOIY VA JADID SHOIRLARI IJODIDA INSON FALSAFASI HAMDA KOMILLIK G‘OYASI

Giyosova Xilola Normaxamat qizi,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi tayanch doktoranti; O‘zbekiston.
hilolagiyosova0405@gmail.com.

Annotatsiya: Maqolada o‘zbek adabiy-falsafiy tafakkuri tarixida markaziy o‘rin tutgan inson falsafasi va komillik g‘oyasining Alisher Navoiy ijodi hamda XX asr boshlari jadidchilar qarashlarida talqin etilishi qiyosiy va matnshunoslik asosida tahlil qilinadi. Navoiy asarlarida komil inson konsepsiyasining tasavvufiy-axloqiy mohiyati ochib beriladi, jadidchilar ijodida esa ushbu g‘oyaning ma’rifatparvarlik, ijtimoiy faollik va milliy uyg‘onish ruhida yangicha mazmun kasb etishi yoritiladi. Fitrat va Abdulla Avloniy qarashlari misolida komillik tushunchasining tarixiy transformatsiyasi hamda uning umuminsoniy qadriyatlar bilan uzviy bog‘liqligi ilmiy asosda asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, jadidchilik, inson falsafasi, komil inson, ma’rifat, axloq, umuminsoniy g‘oyalar.

Abstract: This article examines the philosophy of human nature and the concept of perfection in the works of Alisher Navoi and the intellectual legacy of early twentieth-century Jadid thinkers through comparative and textual analysis. The study explores the Sufi-ethical foundations of the ideal human in Navoi’s writings and its reinterpretation by Jadids in the context of enlightenment, social responsibility, and national awakening. Drawing on the ideas of Fitrat and Abdulla Avloni, the article demonstrates the historical transformation of the concept of perfection and its integration into universal human values.

Keywords: Alisher Navoi, jadidism, philosophy of human being, perfect human, enlightenment, morality, universal values.

XX asr boshlari o‘zbek adabiyoti taraqqiyotida jadidchilik harakati bilan bog‘liq tub burilish davri hisoblanadi. Jadid adabiyoti jamiyatni ma’rifat orqali yangilash, milliy o‘zlikni anglash va ijtimoiy ongni uyg‘otish vazifasini o‘z zimmasiga oldi. Shu bilan birga, jadid shoirlari o‘z ijodini mutlaqo yangi zamin ustiga qurmagan, balki Sharq mumtoz adabiyotining boy merosiga tayangan holda rivojlantirgan.

“Sharq adabiy-falsafiy tafakkurida inson va uning komillikka intilishi masalasi doimo markaziy mavzulardan biri bo‘lib kelgan. O‘zbek adabiyoti tarixida bu masala Alisher Navoiy ijodida yuksak nazariy va badiiy darajada shakllangan bo‘lsa, XX asr boshlarida jadidchilik harakati doirasida yangi tarixiy va ijtimoiy mazmun bilan boydii” [5,32]. Jadidlar mustamlakachilik sharoitida millatni saqlab qolish, ijtimoiy ongni uyg‘otish va taraqqiyot yo‘liga yo‘naltirish vazifasini inson shaxsini tarbiyalash bilan bog‘liq holda hal etishga intildilar.

Bu jarayonda Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodi alohida ahamiyat kasb etdi. Nizomiy epik tafakkurda adolat va insonparvarlik g‘oyalarini yuksak badiiy darajada ifodalagan bo‘lsa, Navoiy lirika va g‘azal poetikasida inson kamoloti, ilm, axloq va ishq falsafasini mukammal tizimga solgan. Jadid shoirlari ushbu merosni zamon talablari asosida qayta talqin qilib, uni ijtimoiy-ma’rifiy mazmun bilan boyitdilar.

Nizomiy va Navoiy ijodida markaziy o‘rin tutgan komil inson konsepsiyasi jadid adabiyotining g‘oyaviy asoslari bilan uyg‘unlashadi. Nizomiy “Xamsa”sidagi adolatli jamiyat, vijdon va mas’uliyat haqidagi qarashlar jadid shoirlari uchun axloqiy mezon vazifasini o‘taydi. Navoiy esa turkiy adabiyotda g‘azal janrini yuksak falsafiy darajaga olib chiqqan ijodkor sifatida jadid shoirlari uchun poetik namuna bo‘ldi. XX asr boshlari jaded adabiyotiga doir she’riy majmualarni o‘rganish davomida jadid shoirlari mumtoz adabiyotga xos vazn, qofiya va janrlarni saqlagan holda, ularning semantik qatlamini yangilaganlar. Bu hol adabiy an’ananing uzluksizligini ta’minlagan muhim omillardan biridir.

Mazkur jarayonda Navoiy merosi jadidchilar uchun nafaqat estetik namunaviy manba, balki chuqur falsafiy tayanch vazifasini bajardi. Jadid mutafakkirlari Navoiy asarlarida ilgari surilgan insonparvarlik, axloqiy poklik va ilmga intilish g‘oyalarini zamon talablari asosida qayta talqin qildilar. Shu bois Navoiy va jadidchilar qarashlarini qiyosiy o‘rganish o‘zbek tafakkuri tarixidagi uzviylik va davomiylikni yoritishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Alisher Navoiy ijodida inson — ilohiy haqiqatni anglashga qodir, aql, ilm va axloq orqali kamol topuvchi mavjudot sifatida talqin etiladi. Shoirning falsafiy qarashlari tasavvuf ta’limoti bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, unda komillik nafsni tiyish, ma’naviy poklanish va jamiyatga foyda keltirish orqali amalga oshadi. Navoiy nazarida insonning asl qadri uning boyligi yoki mansabi bilan emas, balki axloqiy fazilatlari va ilmiy saviyasi bilan belgilanadi.

“Mahbub ul-qulub” asarida Navoiy komil inson timsolini jamiyatdagi turli qatlamlar misolida tahlil qilib, adolat, halollik, saxovat va mas’uliyatni eng muhim fazilatlar sifatida ko‘rsatadi. G‘azallarida esa ishq tushunchasi ilohiy haqiqat sari eltuvchi kuch sifatida talqin etilib, u insonni ruhiy yuksalishga yetaklaydi. Bu jihatdan Navoiy insonni passiv mavjudot emas, balki o‘z ustida ishlash orqali komillikka erishuvchi faol subyekt sifatida ko‘radi.

XX asr boshlarida jadidchilar inson masalasiga tubdan yangicha, ijtimoiy faol yondashuvni ilgari surdilar. Ularning qarashlarida inson — millat taqdiri uchun mas’ul, zamonaviy bilimga ega va erkin fikrlovchi shaxsdir. Jadid tafakkurida komillik tushunchasi faqat shaxsiy axloqiy kamolot bilan cheklanmay, balki jamiyatni isloh qilishga qodir bo‘lgan ongli shaxsni tarbiyalash g‘oyasi bilan bog‘lanadi.

“Fitrat insonni jaholat va mutelikdan qutqarish masalasini o‘z ijodining markaziga qo‘yadi” [3,17]. Uning qarashlarida ilm — komillikka eltuvchi asosiy vosita bo‘lib, u millat taraqqiyotining muhim sharti sifatida talqin etiladi. Bu jihat Navoiy ijodidagi ilmni komillik mezoni sifatida talqin etish an’anasining tarixiy

davomidir, biroq Fitratda ushbu g‘oya ancha ijtimoiylashgan holda namoyon bo‘ladi.

“Abdulla Avloniy jadidchilik tafakkurida axloq masalasini markazga olib chiqqan mutafakkir sifatida alohida o‘rin tutadi” [4,12]. Uning “Turkiy guliston yoxud axloq” asarida inson komilligi axloqiy tarbiya bilan bevosita bog‘lanadi. Avloniy nazarida ilm axloq bilan uyg‘unlashmaguncha haqiqiy komillik yuzaga kelmaydi. Avloniy komil insonni jamiyatning ma’naviy tayanchi sifatida ko‘radi. Bu qarash Navoiy ijodidagi axloqiy idealning jadidcha talqini bo‘lib, farqi shundaki, Avloniy axloqni jamiyatni isloh qilishning amaliy mexanizmi sifatida talqin etadi. Shu tariqa komillik g‘oyasi nazariy tushunchadan ijtimoiy dastur darajasiga ko‘tariladi.

Navoiydan jadidchilargacha bo‘lgan davrda komillik g‘oyasi tarixiy sharoit ta’sirida mazmunan boyib bordi. Tasavvufiy-axloqiy mohiyatga ega bo‘lgan komil inson konsepsiyasi XX asr boshlarida ma’rifatparvarlik, milliy uyg‘onish va ijtimoiy mas’uliyat g‘oyalari bilan kengaydi. Biroq bu jarayon g‘oyaviy uzilish emas, balki mantiqiy davomiylik sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy komillikni shaxsning ichki dunyosi bilan bog‘lagan bo‘lsa, jadidchilar uni jamiyat taqdirini belgilovchi kuch darajasiga ko‘tardilar. Shu jihatdan komil inson g‘oyasi milliy chegaradan chiqib, umuminsoniy qadriyatlar bilan uyg‘unlashdi.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy ijodi va jadidchilar tafakkurida inson falsafasi va komillik g‘oyasi turli tarixiy bosqichlarda shakllangan bo‘lsa-da, ularni birlashtiruvchi asosiy maqsad — insonni ma’naviy va ijtimoiy jihatdan yuksaltirishdir. Navoiy komillikni ruhiy-axloqiy kamolot bilan bog‘lagan bo‘lsa, jadidchilar uni ilm, ma’rifat va ijtimoiy faollik orqali amalga oshirishni maqsad qildilar. Jadidchilik harakati shu jihatdan Navoiy boshlab bergan insonparvarlik an’anasining XX asrdagi tarixiy davomi bo‘ldi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Navoiy A. Mukammal asarlar to‘plami: 20 jildlik. – Toshkent: Fan, 1987–2003.
2. Navoiy A. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.
3. Fitrat A. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Ma’naviyat, 2000.
4. Avloniy A. Turkiy guliston yoxud axloq. – Toshkent: O‘qituvchi, 1992.
5. Karimov N. Jadidchilik harakati va adabiyot. – Toshkent: Fan, 1996.

MAQSUD ŞEYXZADƏNİN “TƏZKİRƏÇİLİK TARİXİNDƏN (ƏLİŞİR NƏVAİNİN AZƏRBAYCANLI TƏZKİRƏÇİ ŞAGİRDİ HAQQINDA)” ƏSƏRİ İDEYA MƏZMUNU

MAQSUD SHAYXZODANING “TAZKIRACHILIK TARIXIDAN (ALISHER NAVOIY MAKTABIGA MANSUB OZARBAYJONLIK TAZKIRACHI SHOGIRDI HAQIDA)” ASARINING G‘OYAVIY MAZMUNI

Almaz Ülvi BİNNƏTOVA,
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun “Azərbaycan-Türkmənistan-Özbəkistan ədəbi əlaqələr” şöbəsinin müdiri, almazulvi1960@mail.ru
orcid iD – 0000-0001-7991-3969

Xülasə. Maqsud Şeyxzadənin “Təzkirəçilik tarixindən *(Əlişir Nəvainin azərbaycanlı təzkirəçi şagirdi haqqında)”* adlı əsəri [1] ötən il Azərbaycan dilində nəşr olunmuşdur. Əsər, Əlişir Nəvainin sənət dühasının təzkirəçilik ənənəsindəki əksini, onun yaradıcılığının miqyasını və dövründə qazandığı nüfuzu əhatə edir. Nəvainin istər lirik, istərsə də epik yaradıcılığı hələ sağlığında geniş şöhrət qazanmış və yalnız Türküstanla məhdudlaşmayaraq, Hicaz, Nişapur, İsfahan kimi şəhərlərə qədər yayılmışdır. Tədqiqatçı müəllif Maqsud Şeyxzadə bu əsərində Əbulfərəc Əli ibn əl-Hüseyn ibn Məhəmməd ibn Əhməd əl-Qureşi-əl İsfahaninin (897–967) tərtib etdiyi “Kitab əl-ağani” (“Mahnılar toplusu”), Əbu Mənsur əs-Saolibinin (961-1038) “Yatimat adul-dahr” (“Zamanın incisi”), Əhməd bin Ömər bin Əli Nizami Aruzi Səmərqəndinin (əsl adı: Nizami Aruzi Səmərqəndinin (1110-1161) “Çahar məqalə” (“Dörd mühakimə”), Nurəddin Məhəmməd Övfinin (1171–1233) “Lubabul-əlbab” (“Ürəklərin məğzi”), Fəridəddin Əttarın “Təzkirətul-övliya”, Nəvainin müasiri Dövlətşah ibn Əlauddövlə Səmərqəndinin (1438–1491) “Təzkirətüş-şüəra”, Əbdürrəhman Caminin “Nəfahatul-uns” və “Baharıstan” (əsərin yeddinci fəsli (bağçası) şairlərə həsr edilir), Nəvainin “Məcalisun-nəfais” və “Nəsaimul-məhəbbət”indən qısa bəhs edəndən sonra əsas məqsədinə keçir.

Maqsud Şeyxzadə Nəvainin təsirinin yalnız öz dövrü ilə məhdudlaşmadığını, ümumtürk ədəbiyyatının inkişafında böyük bir mərhələ olduğunu ümumiləşdirir. O, bu təsirin Azərbaycan ədəbiyyatında Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) nümunəsində necə təzahür etdiyini təhlil edərək, Nəvai məktəbinin ümumtürk ədəbi ənənəsindəki yerini möhkəmləndirir.

Açar sözlər: *Əlişir Nəvai, təzkirəçilik, Maqsud Şeyxzadə, Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar), “Məcməul-xəvas”.*

Abstract. The Ideological Content of Maksud Sheykhzade's Work "From the History of Tazkira Writing *(About Alisher Navai's Azerbaijani Disciple, a Tazkira Writer)"* translated into Uzbek by A.U.Binnatova, has been published. The study explores how Alisher Navoi's artistic genius echoed through the tazkirah (biographical anthology) tradition, highlighting the scope of his literary influence and his widespread fame during his lifetime. Navoi's lyrical and epic works gained significant renown not only in Turkestan but also reached cities such as Hejaz, Nishapur, and Isfahan.

After a brief review of key classical Eastern tazkirahs such as Kitab al-Aghani (Abulfaraj al-Isfahani), Yatimat al-dahr (Tha'alibi), Chahar Maqala (Nizami Aruzi), Lubab al-albab (Nūr al-Din Muhammad Aufi), Tadhkirat al-awliya (Attar), Tadhkirat al-shu'ara (Dawlatshah Samarqandi), Nafahat al-uns and Baharestan (Jami), as well as Navoi's own Majalis al-Nafais and Nasayim al-Muhabbat, the study shifts its focus to an Azerbaijani follower of Navoi's tradition – Sadiq bey Sadiqi (Sadiqi Kitabdar).

In this research, Maqsud Shaykhzade examines the classical tradition of Eastern tazkirah writing through the legacy of Sadiqi Kitabdar. He emphasizes that tazkirahs are not only collections of biographical data but also structured sources that preserve and transmit poetic traditions across generations. He analyzes the structure, purpose, and literary systems of these anthologies.

In conclusion, Shaykhzade demonstrates that Navoi's influence did not end in his time; rather, it represents a significant stage in the development of Turkic literature, particularly in Azerbaijani contexts, solidifying Navoi's place in the wider Turkic literary tradition.

Keywords: *Alisher Navoi, tazkirah writing, Maqsud Shaykhzade, Sadiq bey Sadiqi (Sadiqi Kitabdar), Majma' al-Khawass, Almaz Ulvi Binnatova*

Giriş / *İntroduction*

Maqsud Şeyxzadə "Təzkirəçilik tarixindən (Əlişir Nəvainin azərbaycanlı təzkirəçi şagirdi haqqında)" tədqiqatında Əlişir Nəvainin təzkirəçilik məktəbinin davamçısı olan azərbaycanlı şagirdi hesab olunan bir ədibin – Sadıq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) əsəri kontekstində klassik Şərq təzkirəçilik ənənəsindən bəhs edir. Müəllif göstərir ki, təzkirələr təkcə ədəbi məlumat toplusu deyil, həm də dövrün poeziyasını sistemləşdirmək və gələcək nəsillərə ötürmək baxımından mühüm mənbədir. O, təzkirələrin quruluş prinsiplərini və bölmələrini, onların yazılma səbəblərini və sistematik xüsusiyyətlərini izah edir.

Əsas hissə / *Main Part*

XVI əsrdən etibarən Yaxın və Orta Şərqdə meydana çıxan bir çox təzkirə müəllifləri öz əsərlərini yazarkən böyük Nəvainin mübarək nəfəsini sinələrində hiss etmişlər. Bunların arasında Sadıq bəy Sadiqinin "Təzkirətul-məcməul-xəvas", Sam

Mirzənin “Töhfeyi-Sami”, Lütfəli bəyin “Atəşgədayi-Azər” və başqalarını misal göstərmək olar. Bizi bunların arasından daha çox Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) təzkirəsi maraqlandırır. Bunun, əlbəttə səbəbləri var.

Birincisi, “Məcməul-xəvas”ın müəllifi azərbaycanlı olsa da, əsərini özbək dilində (öz ifadəsincə desək “cığatayca”) yazmışdır;

ikincisi, Nəvai təzkirəçilik məktəbinin ənənələri “Məcməul-xəvas”da xüsusilə aydın ifadə olunmuşdur;

üçüncüsü, bu təzkirədəki materiallar və şairlərin özbək ədəbiyyatı tarixinə kifayət qədər aidiyyəti var;

dördüncüsü isə bu təzkirənin müəllifi özbək oxucusu üçün hələ də az tanınan bir yazıçıdır [2; 3; 4; 5].

Həqiqətən də Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) 1601-1602-ci ildə yetmişdən çox yaşında ikən İsfahanda əsərlərini tərtib edərkən külliyyatına yazdığı ön sözdə öz mənşəyi haqqında belə demişdir: “Tanrının kiçik və zəif qulu Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) bununla ərz edir ki, bərabərlərimə məlum olduğu kimi, mən Xuda-bəndəli adı ilə məşhur olan türk tayfasındanam. Şah İsmayılın yürüş və zühur edərək meydana çıxdığı illərdə Şam diyarında yaşayan bizim tayfamız öz istəyilə rəhmətlik şaha yardım və kömək göstərmək məqsədilə ulu pirimizin dərgahına sığınmışdı. Bizim tayfamız köçəri olub, mal-mülk sahibi olduğu üçün şəhər ətrafında məskunlaşmaq tayfa əhlinin həyatına uyğun gəlmədiyindən Azərbaycan və İraqın yaylaqlarına yerləşdilər. Tayfamızın başçıları hesab olunan şəxslər, məsələn, bu mətnin müəllifinin babaları, atası və tayfanın digər ağsaqqalları paytaxtda yerləşmişdilər və hazırda da paytaxtda yaşayırlar. [6 :38] – deyə yazaraq özünün elmi və ədəbi inkişafında klassik müəllim-şagird ənənəsinə əsaslandığını göstərir. Bu fakt, Sadiqinin yalnız bədii zövqə malik bir şair olmadığını, həm də öz dövrünün elmi-ədəbi mühitində yetişmiş, sistemli şəkildə təhsil almış bir şəxs olduğunu sübut edir.

Əsərin, yəni “Məcməul-xəvas”ın əhəmiyyətini daha da artıran cəhətlərdən biri də onun tərtibində Əlişir Nəvainin “Məcalisün-nəfais”inə nəinki bənzədilmə, həm də bir növ ona cavab və ya əlavə xarakteri daşımasıdır. Sadiqi bu əsərində yalnız şairləri deyil, musiqiçiləri, xanəndələri, nəqqaşları da təzkirəyə daxil etmişdir. Bu baxımdan, “Məcməul-xəvas” yalnız ədəbiyyat tarixçiləri üçün deyil, bütövlükdə mədəniyyət tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçılar üçün də qiymətli bir mənbədir.

Əsərdəki materiallar həm coğrafi, həm də tematik baxımdan genişdir. Burada yalnız Təbriz və İsfahan kimi şəhərlərdən olan sənətkarlar deyil, Şiraz, Bağdad, Həmədan, Kirman və digər bölgələrdən olan şəxslər haqqında da məlumatlara rast gəlinir. Bu isə Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) öz dövrünün mədəni həyatını geniş müşahidə etdiyini və fərqli mühitlərdəki sənətkarları yaxından tanıdığını göstərir.

Bundan əlavə, Sadiqi öz təzkirəsində sənətkarların yalnız yaradıcılıq yönünü deyil, onların şəxsiyyəti, davranışları, ictimai mövqeyi və mənəvi keyfiyyətləri haqqında da qeydlər aparmışdır. Bu xüsusiyyət onu Nəvai təzkirəçiliyinin davamçısı olmaqla yanaşı, müəyyən mənada onu inkişaf etdirən bir şəxs kimi təqdim edir.

Əlişir Nəvainin təsiri Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) əsərində bir çox baxımdan hiss olunur: şairlərə verilən qiymət meyarlarında, onların yaradıcılığının məzmun və forma baxımından təhlilində, təzkirədəki dili və üslubda. Lakin Sadiqi eyni zamanda öz dövrünün reallığını da əks etdirməyə çalışmış və yeni mədəni fenomenləri də daxil etmişdir. Bu isə onu təkcə bir təqlidçi deyil, həm də yaradıcı və müasirlərinin sənət dünyasını dərindən dərk edən bir müəllif kimi təqdim edir.

Beləliklə, Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) "Məcməul-xəvas" əsəri Əlişir Nəvainin "Məcalisün-nəfais"indən sonra yazılmış olsa da, yalnız onun davamı deyil, həm də yeni dövrün sənət və mədəniyyət mənzərəsini təqdim edən müstəqil bir təzkirədir. Onun müəllifi – Təbrizli Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) – bu ənənənin layiqli daşıyıcısı və inkişaf etdiricisi kimi qəbul edilməlidir.

Bu baxımdan, Xəyyampurun bu əlyazmanı tapıb nəşr etdirməsi təkcə bir mətni elmi dövriyyəyə qazandırmaqla qalmır, eyni zamanda Nəvai məktəbinin təsir dairəsinin XVI-XVII əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqdə necə geniş yayıldığını da bir daha sübut edir.

Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) iyirmi yaşında ikən atasını döyüşdə itirir və mirasdan məhrum olaraq yoxsulluğa düşür. Bu səbəbdən ölkəni tərk edərək qələndər kimi səfil həyat sürür. Həmədanda Əmirxan Musulavi onu himayəsinə alaraq sənətlə məşğul olması üçün şərait yaradır. Sadiqi həm ədəbiyyat, həm də musiqi, rəssamlıq, xəttatlıq sahələrində böyük bacarıq göstərir.

Zamanının siyasi çətinlikləri səbəbilə o, daxili müharibələrdə iştirak etmiş, döyüşlərdə igidlik göstərmişdir. Onun alimliyi və nüfuzu nəzərə alınaraq II İsmayılın kitabxanasında, daha sonra isə Şah Abbas dövründə kitabdar vəzifəsində çalışmışdır. Bu vəzifə o dövrün nüfuzlu elmi-mədəni mövqeyi sayılırdı. Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) gəncliyində şah xidmətinə önəm versə də, sonradan Behzad sənətinə bağlanaraq rəssamlıq öyrənmiş və ustad Muzəffər Əlinin şagirdi olmuşdur. Onun dəqiq ölüm tarixi bilinməsə də, 1600-cü illərin əvvəllərinə qədər yaradıcılığını davam etdirdiyi məlumdur.

Maqsud Şeyxzadə Sadiq bəy Sadiqinin yaradıcılığını dərindən incələyərək qeyd edir ki, "Sadiq bəy Sadiqi ömrünün sonlarında üç dildə – fars, Azərbaycan və cığatayca dillərində – yazdığı əsərlərin siyahısını özü tərtib etmişdir. Onun əsas əsərləri bunlardır:

1. "Zubdatul-kəlām" ("Sözün qaymağı") – İslam hökmdarının tərifinə həsr olunmuş qəsidələr, nətilər və mənqəbələrin məcmuəsidir.
2. "Fəthnaməyi Abbasi-namdar" – Firdovsinin "Şahnamə"si ruhunda yazılmış bir dastandır.
3. "Şərhi-hal" – Nizaminin "Məxzənül-əsrar"ı və Sədinin "Bustan"ı üslubunda yazılmış məqalə və hekayələr toplusudur.
4. "Divani-qəzəlliyat" – Müxtəlif illərdə yazılmış lirik şeirlər toplusudur.
5. "Səd və Səid" – Nizaminin "Xosrov və Şirin" dastanının vəznində yazılmış məsnəvidir.
6. "Məcməul-xəvas" – Təzkirə janrında yazılmış əsərdir.
7. "Qanunus-suvər" – Rəssamlıq və şəkilçəkmə sənətinə dair nəzəri əsərdir.

8. “Məktublar” – Azərbaycan və fars dillərində yazılmış məktubların məcmuəsidir.

9. “Təzkirətüş-şüəra” – Sadiqinin sələf və müasiri olan şairlərin həyatı və yaradıcılığına dair yazılmış, mənzum formada olan risalədir; “Risaleyi-müəmma” adı ilə də tanınır.

10. “Həzayyat” – Hissi huzur və rifah haqqında risalədir.

Külliyyatının müqəddiməsində Sadiqi qeyd edir ki, bu əsərlərlə yanaşı, o, nəzmlə və nəsrlə çoxlu sayda təhniyyə (təbrik, alqış), taziyə (kədər, yas), səna (mədh), həcv (satira, zarafat) və müəmmalar yazmış, lakin oxucunu bezdirməmək üçün onların adlarını sadalamamışdır.

Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) XVI əsrdə yaşamış, şiə məzhəbinə mənsub olsa da, dini qarşıdurmalara qarışmayan, poeziyanı və mədəni birliyi təbliğ edən maarifçi bir şəxsiyyət idi. O, Əlişir Nəvainin təsiri altında yazdığı “Məcməul-xəvas” adlı təzkirəsində 333 şairin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat vermişdir. Əsər cığatayca yazılıb və Nəvainin ədəbi ənənəsinin davamı kimi böyük əhəmiyyət daşıyır. Əsərin fars və türk mədəniyyətləri arasında körpü rolu oynaması, Nəvaiyə və ana dilə olan sevginin təzahürüdür. Müasir tədqiqatçılar isə bəzən bu əsərin dilini və kimliyini yanlış təhlil edirlər. Sadiq bəy Sadiqinin məqsədi türk dillərində ədəbi irsi qorumaq və davam etdirmək olmuşdur.

Maqsud Şeyxzadə Əlişir Nəvainin azərbaycanlı şagirdi Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) ilə bağlı təzkirəçilik fəaliyyətinə dair tədqiqatında bir sıra vacib məsələləri ümumiləşdirib. Onun bu istiqamətdə apardığı tədqiqatlarda əsasən aşağıdakı məqamlar diqqətə alınır:

Maqsud Şeyxzadə ümumiləşdirir ki, Əlişir Nəvai təkcə öz dövrünün görkəmli şairi deyil, həm də böyük bir ədəbi məktəbin banisidir. Bu məktəb yalnız Orta Asiyada deyil, həm də Azərbaycan ədəbi mühitində güclü iz buraxmışdır. O, Nəvainin təsiri altında formalaşan şairlərin – xüsusilə də Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) – yaradıcılığını bu məktəbin davamı kimi qiymətləndirir.

Maqsud Şeyxzadə göstərir ki, Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) – Nəvainin bilavasitə şagirdi olmasa da, mənəvi-ədəbi şagirdidir. Onun poeziyasında Nəvainin lirikasının, ideyalarının, bədii dilinin və sufizmlə bağlı baxışlarının izləri açıq şəkildə görünür. Bu baxımdan Maqsud Şeyxzadə Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) yaradıcılığını Nəvai ənənələrinin davamı kimi təqdim edir.

Maqsud Şeyxzadə təzkirəçilik fəaliyyətini – yəni görkəmli şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığının sənədləşdirilməsini – həm Nəvainin, həm də Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) yaradıcılığı kontekstində araşdırır. O, göstərir ki, Nəvai bu janrı klassik Şərq ədəbiyyatında formalaşdırmış və onun bu sahədəki təsiri sonrakı dövrlərdə – o cümlədən Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) kimi şairlərin dövründə də davam etmişdir. Burada ümumiləşdirmə, təzkirəçiliyin sadəcə bioqrafik faktları deyil, eyni zamanda ideya-estetik meylləri də əks etdirməsi baxımından qiymətləndirilir.

Maqsud Şeyxzadə Nəvainin təsirinin yalnız öz dövrü ilə məhdudlaşmadığını, ümumtürk ədəbiyyatının inkişafında böyük bir mərhələ olduğunu ümumiləşdirir. O,

bu təsirin Azərbaycan ədəbiyyatında Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) nümunəsində necə təzahür etdiyini təhlil edərək, Nəvai məktəbinin ümumtürk ədəbi ənənəsindəki yerini möhkəmləndirir.

Maqsud Şeyxzadə, Əlişir Nəvai ilə başlayan klassik təzkirəçilik məktəbini sistemli şəkildə nəql edir və göstərir ki, bu ənənə yalnız Nəvainin dövründə qalmayıb, daha sonra fars, türk – o cümlədən azərbaycanlı müəlliflər arasında davam etdirilib. Risalədə "Məcməul-xəvas" (Sadiq bəy Sadiqi), "Töhfeyi-Sami" (Sam Mirzə), "Atəşkədayi Azər" (Lütfəli bəy Azər) və s. kimi təzkirələr konteksti daxilində təqdim edilərək, Şərq ədəbiyyatının müxtəlif dil və mədəniyyət sahələrinə necə yayıldığı izah olunur.

Risalə Nəvai məktəbinin təzkirə nümunələrinin yazıldığı dilləri – ərəb, fars, cığatay ("özbək") və türk – ciddi şəkildə əhatə edir.

Xüsusilə "cığatayca" (özbək dili) yazılan təzkirələrə – məsələn, Sadiq bəy Sadiqinin (Sadiqi Kitabdar) əsərinə – xüsusi diqqət yetirilir. Şeyxzadə buradakı terminoloji yanlışlıqların necə meydana gəldiyini izah edir və "özbək", "Azərbaycan", "cığatay" terminlərinin tarixi kontekstini açıqlayır.

Risalədə Nəvai məktəbinin təsirinin yalnız onun dövrü ilə bitmədiyi, xüsusilə XVI–XVII əsrlərdə Mavərənnəhr, Təbriz, Osmanlı və Azərbaycan arasında ədəbi körpü rolunu oynadığı göstərilib.

Maqsud Şeyxzadə bu əlaqələri təzkirələr, hansı dilə yazılmalarından asılı olmayaraq, türk dilləri ədəbiyyatının vahid mədəni məkan olduğunu qabardaraq ümumiləşdirir.

Risalədə təzkirələrin göstəriş edilmiş struktur prinsipləri (coğrafi, sülalə, əlifba sırası, tematik qruplaşma və s.) sistemli şəkildə ümumiləşdirilir.

Maqsud Şeyxzadə klassik təzkirə üslublarının necə strukturlaşdırıldığını və sosial funksiyasının nə olduğunu vurğulayır: yəni, bioqrafik məlumat, üslub, şəxsi münasibətlər, hadisə-lətifələr, şeir nümunələri və s. Risalənin mənasına görə, təzkirəçilik janr kimi milli fərqlərə deyil, mədəni genetik xəttlərə fokuslanmalıdır.

Nəticə / *Conclusion*

Maqsud Şeyxzadə mövzunun siyasi və məzhəbi kontekstdə çarpıdılmış hallarını – məsələn, cığatay terminləri barədə müasir yanaşmaları – tənqid edir və daha obyektiv elmi yanaşmanın vacibliyini vurğulayır. Maqsud Şeyxzadə bu risaləsində Əlişir Nəvai məktəbinin yaranma, inkişaf və post-klasik mərhələlərini, müxtəlif əlyazmalar və dil sahələri vasitəsilə bütöv bir təzkirəçilik xəttini ümumiləşdirir. O, həm dil-tarixi, həm ədəbi struktur, həm də mədəni-siyasi kontekst baxımından təzkirə janrını sistemləşdirərək, onun Şərq ədəbiyyatındakı funksiyasını tam bir tədqiqata çevirir.

Nəticə olaraq, Maqsud Şeyxzadə təzkirəçilik fəaliyyətini – yəni görkəmli şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığının sənədləşdirilməsini – həm Nəvainin, həm də Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) yaradıcılığı kontekstində araşdırır. O, göstərir ki, Nəvai bu janrı klassik Şərq ədəbiyyatında formalaşdırmış və onun bu sahədəki təsiri

sonrakı dövrlərdə – o cümlədən Sadiq bəy Sadiqi (Sadiqi Kitabdar) kimi şairlərin dövründə də davam etmişdir. Burada ümumiləşdirmə, təzkiräçiliyin sadəcə bioqrafik faktları deyil, eyni zamanda ideya-estetik meylləri də əks etdirməsi baxımından qiymətləndirilir.

Ədəbiyyat / *References*

1. Maqsud Şeyxzadə. Təzkiräçilik tarixindən (Əlişir Nəvainin azərbaycanlı təzkiräçi şagirdi haqqında) risalə (ön söz müəllifi, tərcümə edən və nəşrə hazırlayan nəvaişünas Almaz Ülvi Binnətova. – Bakı, Füyuzat, 2025, 64səh.
2. "Məcmuəl-xavos" haqqında bax: "Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", I cild, Bakı, 1943
3. Həmid Araslı. "XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", Bakı, 1956
4. Həmid Araslı. "Nəvai irsinini öyrənilməsi tarixindən", "Özbək dili və ədəbiyyatı məsələləri", 1960, № 3
5. Suyima Ğəniyeva. Nəvainin "Məcalisun-nəfais" əsərinin təsirilə yazılmış təzkirə // "Özbək dili və ədəbiyyatı məsələləri", 1963, №6.
6. Qafar Kəndli, Sadiq bəy Sadiqinin həyat və yaradıcılığından bəzi qeydlər // "Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri" toplusu. Bakı, 1964, səh. 218-19.
7. Almaz Ülvi. (Almaz Qasım qızı Binnətova). Şərq təzkiräçilik tarixindən (dərs vəsaiti). – Bakı, "Avropa", 2019. - 166 səh.

NIZOMIY VA NAVOIYNING ADABIY-ESTETIK MEZONI

Nurboy Jabborov,
professor, filologiya fanlari doktori
(ToshDO'TAU); O'zbekiston.
Emayl: jabborov-nurboy@rambler.ru

Annotatsiya. Maqolada turkiy xalqlarning ikki buyuk shoiri va mutafakkiri Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlari misolida adabiy-estetik tafakkur rivojining asosi sanalgan muhim ilmiy muammo – ijod konsepsiyasi masalasi tahlilga tortilgan. Ikki buyuk mutafakkirning ijod tabiati va ijodkor tutumiga doir qarashlari badiiy ijodga qo'yiladigan quyidagi talablarga ko'ra tadqiq qilingan: 1) qalam va so'zni muqaddas bilish, uni vositai joh etishdan saqlanish; 2) ijod namunasi mukammal badiiyat bilan birga teran ma'noni mujassam etmog'i zarurligi; 3) badiiy asar Haq va haqiqatga tayanishi; 4) ijodkor o'z mustaqil yo'lidan yurishi, taqliddan yiroq bo'lishi kerakligi. Ushbu ilmiy muammoning ilmiy echimida Nizomiy Ganjaviyning "Panj ganj" va Alisher Navoiyning "Xamsa" asarlari tarkibiga kirgan dostonlar tahliliga tayanilgan. Natijada ozarbayjon va o'zbek xalqlari buyuk mutafakkirlarining ijod konsepsiyasiga doir adabiy-estetik qarashlari nainki ular yashagan davr, balki barcha zamonlar uchun ham birday ahamiyatli ekani haqidagi xulosaga kelingan. Maqola muallifining xulosasiga ko'ra, adabiyot olamiga qadam

qo‘ygan har bir yosh shoir yoki adib Nizomiy va Navoiy ijod laboratoriyasiga qanchalik chuqur kirsa, so‘z san'ati sirlarini nechog‘lik teran o‘rgansa, ijodda shunchalik kamolga erishadi. Bu esa, o‘z navbatida, turkiy adabiyot ravnaqiga munosib hissa qo‘shadigan, salohiyati yuksak ijodkorlarning yangi avlodi shakllanishiga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: ijod konsepsiyasi, qalam, so‘z, ijod tabiati, ijodkor tutumi, ijodiy niyat, ijod namunasi, “Xamsa”, doston, badiiyat, taqlid, adabiy-estetik tafakkur, mushtaraklik, o‘ziga xoslik.

Buyuk ozarbayjon shoiri shayx Nizomiy Ganjaviy turkiy millatning benazir mutafakkiri sifatida jahon adabiyotidagi noyob poetik hodisa – xamsachilikni boshlab berdi. Garchi forsiyda bitgan bo‘lsa ham, ulug‘ shoirning “Panj ganj”ida turkiy tafakkur, turkiy ruh aks etgani ma'lum [11.54]. Ulug‘ o‘zbek mutafakkiri hazrat Alisher Navoiy esa “Xamsa”si bilan Nizomiy Ganjaviy boshlagan poetik an'anani yangilash barobarida yuksak taraqqiyot bosqichiga ko‘tardi. Ozarbayjon-o‘zbek adabiy aloqalariga doir e'tiborga molik ilmiy tadqiqotlar muallifi professor Almaz Ulviyning yozishicha, Alisher Navoiy Nizomiy an'analarini izchil davom ettirish bilan cheklanmay, turkiy adabiyotning taraqqiyot darajasini yanada yuksaltirdi [5.17]. Zero, Navoiy “...butun ijodi davomida Nizomiy san'atidan ilhom olgan, unga buyuk hurmat bilan qaragan” [14. 642].

Ikki buyuk shoir “Xamsa”larida ijod konsepsiyasiga doir qarashlar qanday aks etgani hamda ular o‘rtasidagi mushtarak va o‘ziga xoslik nimalardan iborat ekanini aniqlash qiyosiy adabiyotshunoslikning muhim ilmiy muammolaridandir. Mazkur ilmiy muammoning tadqiq qilinishi, birinchidan, turkiy xalqlar o‘rtasidagi o‘zaro adabiy ta'sirning ildizlarini aniqlash uchun asos sifatida xizmat qilsa, ikkinchidan, buyuk ijodkorlar adabiy-estetik qarashlarini qiyosiy o‘rganish, nazariy umumlashmalar chiqarish imkonini beradi. Tabiiyki, bizning bu boradagi muxtasar kuzatishlarimiz ushbu muammo tahlilini to‘liq qamrab olishni da'vo qilmaydi. Maqoladagi fikrlarni beqiyos ummondan olingan bir hovuch suvga qiyoslansa bo‘lar, ehtimol.

Ijodkor tutumi – poetik tafakkur yuksalishining asosi

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiyning ijod tabiati va ijodkor tutumiga doir qarashlari bugungi kun uchun ham katta ahamiyatga ega. Bizningcha, ikki buyuk adib badiiy ijod oldiga quyidagi adabiy-estetik talablarni qo‘ygan: 1) qalam va so‘zni muqaddas bilish, uni vositai joh etishdan saqlanish; 2) ijod namunasi mukammal badiiyat bilan birga teran ma'noni mujassam etmog‘i zarurligi; 3) badiiy asar Haq va haqiqatga tayanishi; 4) ijodkor o‘z mustaqil yo‘lidan yurishi, taqliddan yiroq bo‘lishi kerakligi.

Ushbu mezonlar Nizomiy hamda Navoiy ijodi va adabiy-estetik qarashlarining mohiyatini belgilaydi.

1. Qalam va so‘zni muqaddas bilish, uni vositai joh etishdan saqlanish. “Xusrav va Shirin” dostonida Nizomiy qalamning muqaddas ekani masalasiga alohida urg‘u beradi. Buyuk shoir ta'rificha, so‘zdagi xatolik qalam vositasida tuzatiladi. Ijodkor jumladan, mana bunday yozadi:

So‘zimda ne xatolik uchrasa, kech,
Qalam chek ustiga, to qolmasin hech. [12.20].

Nizomiy nazdida so‘zning qadri yuksakdir. Buyuk shoirning so‘zni osmonga boylashi sababi shunda. Shu bois u qalamni ganjnomalar qulfini ochuvchi olmos nayzaga tashbeh etadi:

O‘shal muddatki xilvat aylamishdim,
So‘zimni osmonga boylamishdim...

Qalam ilkingda olmos nayzadir chin,
Ochar ul necha bir ganjnoma qulfin. [12.55-56]

Darhaqiqat, so‘z xazinasiga eltuvchi yo‘lning ochqichi qalamdir. Biroq bu xazinani qo‘lga kiritish oson emasligi ayon. Ranj tortmay, rohatdan voz kechmay turib, bu maqsad hosil bo‘lmaydi. Raqam chekmoq ishida, ya'ni yuksak badiiy asarlar ijod qilishda qalam ranj tortmog‘i zarurligining sababi shunda.

Shayx Nizomiy qalam ta'rifiga dostonning turli boblarida mantiq zarurati bilan to‘xtalgan bo‘lsa, hazrat Alisher Navoiy **“**Farhod va Shirin”ning alohida bobini “Qalam vasfida bir necha qalam surmak va ul raqamkash ta'rifin raqamg‘a keturmakki, nazm kishvari savodin yakqalama qilib erdi va «Panj ganj» avroqig‘a guharposh raqami tortilib erdi va ul roqim bobida hamki munung xatti ma'nisin raqam-baraqam bildi, balki qalam-baqalam naql qildi. «Bayyazallohu taolo avroqa jaroyimiho” deb nomlaydi. Ahamiyatli jihati, Navoiy ushbu bobni qalam vasfi bilan boshlab, ikki buyuk salafi Nizomiy Ganjaviy va Xusrav Dehlaviy fazilatlari ta'rifi bilan davom ettiradi. Dostonning mazkur bobi quyidagi satrlar bilan boshlanadi:

Qalamkim rahnavardi teztakdur,
Azaldin manzili favqu-l-falakdur. [2.323]

Ya'ni qalam eng ildam yo‘lchidir, uning uchun masofa ahamiyatga molik emas. Qalamning manzili falakdan ham yuksakroqda – Arshdadir. Bu o‘rinda taqdir kitobi – Lavhu-l-mahfuzni yozgan ilohiy qalam nazarda tutilgan. Hazrat Navoiy fikricha, qalam ahli buni nazarda tutmog‘i, maskani favqu-l-falak bo‘lgan qalamning sharafini erga urmasligi zarur. Boshqacha aytganda, qalam bilan faqat va faqat munosib so‘zlar bitilmog‘i kerak. Ikki buyuk ijodkor Nizomiy va Dehlaviy ijodi bu borada barcha zamon ijodkorlariga namuna bo‘la oladi. Agar qalamga ana shu ulug‘ shoirlar kabi munosabatda bo‘linmasa, mas'uliyat yodda tutilmasa, ijod ahli qo‘lidagi qalam daryoda o‘sgan oddiy qamishdan farq qilmaydi:

Qalam bahri kafida turfa ishdur,
Magar daryo aro butgan qamishdur. [2. 329]

Qalamni vasf etar ekan, hazrat Navoiy qalam ahlining ustozi Nizomiy garchi Ganjada orom topgan bo‘lsa ham, har qadami ganj uzra ekani haqidagi fikrni ilgari suradi. Yulduzlar guruhi osmonni qoplagani singari uning xazinasidan sochilgan gavharlar yaksar jahonni tutgani buning isbotidir. Bu xazinadagi gavharlarning qimmati shundaki, sarflagan bilan ado bo‘lmaydi. Har kimki bu gavharlardan nasiba ola bilsa, yuz yilda ham mingdan biri kam bo‘lmaydi.

Shayx Nizomiy fikricha, qalam ahlining martabasi behad yuksak. Chunki ular ikki jahon ganjinasining kaliti hisoblangan so‘z bilan ish ko‘radi:

Ahli qalam cheksa-da so‘z ranjini,
So‘zda ochur ikki jahon ganjini. [12.74]

Chunki ular qalamni emas, aslida jonlarini tarashlaydi. Ko‘ngillarida sidq, qalblarida fikrat bo‘lgani bois ham ular har qancha hurmatga munosibdir:

Jonni tarashlaydi qalam tig‘idin,
Fikrat o‘qir qalbi, ko‘ngil sidqidin . [12:74]

Hazrat Alisher Navoiy ta'biricha, Tangri taolo o‘z sirlarining xazinasi bo‘lgan insonni yaralmishlar ichida so‘z tufayli mumtoz etdi. Hatto olamning yaratilishi ham so‘z sharofatidan. Shuning uchun “Xazoyin ul-maoniy”dagi lirik she'rlarida ham, nasriy va adabiy-ilmiy asarlarida ham ulug‘ mutafakkir so‘z qadri, so‘z mas'uliyati masalalariga alohida diqqat qaratadi. “Xamsa”ning har bir dostonida so‘z ta'rifiga alohida boblar bag‘ishlaydi. “Nazm ul-javohir” asarida, jumladan, so‘zga mana bunday ta'rif beriladi:

So‘zdurki nishon berur o‘lukka jondin,
So‘zdurki berur jong‘a xabar jonondin,
Insonni so‘z ayladi judo hayvondin,
Bilkim, guhare sharifroq yo‘q ondin. [4.32]

Ulug‘ mutafakkirning so‘zga bu qadar ehtirom bilan munosabatda bo‘lishi zamirida, birinchidan, inson uchun so‘zning nechog‘lik ulug‘ ne'mat ekani, uni qadrlash zarurati ifodalangan bo‘lsa, ikkinchidan, ijod ahli zimmasidagi ulkan mas'uliyatni ta'kidlash maqsadi yotadi.

“Hayrat ul-abror”da buyuk salafi, *vatani Ganja, ko‘ngli ganjxez, xotiri ganjuru tili ganjrez* shayx Nizomiyni vasf etar ekan, shoir mana bunday yozadi:

Ganja quyoshiki, ko‘targach alam,
Ayladi so‘z mamlakatin yakqalam... [2: 41]

Ya'ni Ganja quyoshi *(Nizomiy nazarda tutilgan – N.J.)* nazm bayrog‘ini ko‘targach, so‘z mamlakatini yakqalam qildi. Nizomiy she'riyatining jahoniy shuhratini hazrat Navoiy ana shunday ta'rif etadi. Bu orqali qalam va so‘zning qadri nechog‘liq baland ekaniga urg‘u beradi.

2. Ijod namunasi mukammal badiiyat bilan birga teran ma'noni mujassam etmog‘i zarurligi.

So‘z, har ikki ijodkor – Nizomiy va Navoiy nazdida birday ilohiy ne'mat sifatida qadrlanadi. Nizomiy talabiga ko‘ra, teran ma'noni ifoda etmagan so‘z yozib takror etishga arzimaydi. So‘zning nazm ipiga tizilishi hali she'r degani emas, chinakam she'r bo‘lishi uchun poetik matn zamirida chuqur ma'nodan tashqari ixlos va jonfidolik tajassum topmog‘i zarur. Yana bir sharti, oz so‘zda ko‘p ma'no ifodalanmog‘i (Yuz etma bir so‘zingni, yuzni bir et), me'yorga amal qilinmog‘i (Kerakdir so‘zga ham suv singari had) lozim:

Suxankim manbayi ma’no emas ul,
Yozib, takror etishga arzimas ul.

Qiyinmas so‘z tizib, nazm aylamak, lek
Kerakdir so‘zga ixlos, jonfidolik.

So‘zingni cho‘zma ortiq, muxtasar et,
Yuz etma bir so‘zingni, yuzni bir et.

Kerakdir so‘zga ham suv singari had,
Oshib-toshganda g‘arq aylaydi albat . [13. 49]

“Nizomiyning dohiyligi shundaki, uning qalami janrning shakliy qoliplariga rioya qilmaydi, aksincha janrni qalam talablariga rioya etishga majbur qiladi” [8.3].

Hazrat Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida

Nazmda ham asl anga ma'ni durur,
Bo‘lsun aning surati har ne durur.
Nazmki ma'ni anga marg‘ub emas,
Ahli maoniy qoshida xo‘b emas [2.51] –

deb yozar ekan, bu orqali zamonlar kelib nazmning suratida yangilanishlar bo‘lishini bashorat qilgan. Buyuk shoir nazmning rango-rang liboslar bilan ziynatlanishi tabiiy ekanini ta'kidlash barobarida, har qanday shaklda bo‘lishidan qat'i nazar, “asl anga ma'ni” ekanini alohida ta'kidlaydi. Ma'ni jihatdan marg‘ub bo‘lmagan nazm maoniy ahlining e'tiborini qozona olmasligiga e'tibor qaratadi.

Alisher Navoiyning bu masaladagi adabiy-estetik tutumi “Badoyi' ul-bidoya” devoni debochasida ham qat'iy ifodalangan: “*Yana bir bukim, go‘yiyo ba'zi el ash'or tahsilidin va devon takmilidin g‘araz majoziy husnu jamol tavsifi va maqsud zohiriy xattu xol ta'rifidin o‘zga nima anglamaydururlar. Devon topilg‘aykim, anda ma'rifatomiz bir g‘azal topilmag‘ay va g‘azal bo‘lg‘aykim, anda mav'izatangiz bir bayt bo‘lmag‘ay. Mundoq devon bitilsa, xud asru behuda zahmat va zoyi' mashaqqat tortilg‘on bo‘lgay”.* [2. 21]

Bu o‘rinda buyuk adib “*ma'ni*” tushunchasiga yanada oydinlik kiritadi. Uning *“ma'rifatomiz, mav'izatangiz”* bo‘lmog‘i zarurligiga e'tibor qaratadi.

Ta'kidlash zarurki, shayx Nizomiy ham, hazrat Navoiy ham “*ma'ni*”ga urg‘u berar ekan, zinhor badiiyatni inkor etmaydi. Aksincha, nazmda yoki nasrda bitilgan bo‘lishidan qat'i nazar, so‘z san'ati namunasida teran mazmun va go‘zal badiiyat uyg‘unligi talab etilishini ta'kidlaydi. Har ikki mutafakkir o‘z asarlari orqali buning beqiyos namunasini ko‘rsatadi.

3. Badiiy asar Haq va haqiqatga tayanishi. Har ikki mutafakkir ta'rificha, ana shu fazilatdan mahrum asar hyech qanday qimmatga ega emas. Ular fikricha, ijod namunasi Haq va haqiqat nuriga yo‘g‘rilmog‘i shart va zarur. Aks holda ijod ahlining so‘zi e'tiborga tushmaydi, e'tirof qozona olmaydi. Nizomiy “Maxzan ul-asror”da bu boradagi qarashlarini quyidagicha ifoda etadi:

Kajligidin gulda tikan bitdi gar,
Rostligidin topdi shakar nayshakar.

Qaydaki rostlikka tikilgay alam,
Haq o‘sha bayroqni ko‘targay baland. [10.194]

Ulug‘ shoirning mazkur baytlarda qo‘llagan tashbehlari zamirida hayotda ham, ijodda ham rostlikka, Haq va haqiqatga rioya etish zarurati ifodalangan. Uningcha, kaj, ya'ni egri bo‘lgani bois gulda tikan bitadi. To‘g‘ri o‘sgani, rostligi tufayli nayshakardan shakar olinadi. Qaerdaki rostlikka bayroq tikilsa, Haq taolo bu bayroqni yuksakka ko‘taradi. Bu fikrlarni ijod jarayoniga tatbiq etilsa, ijodkor uchun mezon – rostlik, Haq va haqiqat bo‘lmog‘i kerak.

Ayni mohiyatni hazrat Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da quyidagicha badiiy talqin etadi:

Nukta su yanglig‘ eritur toshni,
Topsa haqiqat o‘tidin choshni.
Bo‘lsa haqiqat guharidin yiroq,
Rishta so‘zin so‘zlamagan yaxshiroq. [2.44]

Ya'ni, haqiqat guharidin mosivo so‘zni so‘zlashdan naf yo‘q. Bunday so‘z na xaloyiq oldida e'tiborli, na Xoliq nazdida. Insoniyat tarixining ibtidosidan to bugunga qadar qog‘oz qoralaganlar soni qancha ekanini Yaratganning o‘zi biladi, ular orasida bitiklari el ko‘ngliga malham bo‘lganlari esa barmoq bilan sanarlidir. Chunki, ijod sir-sinoatga to‘liq jarayon. Qalbida hidoyat nuri mujassam bo‘lganlargina ham xalqqa, ham Haqqa manzur asarlar bitish sharafiga noil bo‘ladi. Shayx Nizomiy va hazrat Navoiy ijodi buning isbotidir, ular asarlarining umrboqiyligi boisi ham shunda.

Rost suxan birla amal ayla, hoy,
Pushtu panoh senga qodir Xudoy.
Tab'i Nizomiyki, kamarbastadir,
Ishlari rostlik ila orastadir. [10.197]

Mazkur baytlarda Nizomiy zohiran o‘z-o‘ziga xitob qilayotgandek ko‘rinsa ham, aslida buni butun ijod ahliga qilingan murojaat deb qabul qilmoq zarur. Buyuk mutafakkir rost suxan birla qilingan amalgina Haq taologa ma'qul kelishini, Nizomiyning tab'i she'r yozishga moyil ekan, faqat rostlikkina asarlarini orasta etishini, faqat shundagina, kelajak nasllarga-da ma'qul bo‘lishini ta'minlaydi.

Hazrat Alisher Navoiy “Majolis un-nafois” tazkirasida ijod ahliga baho berar ekan, ularning Haq va haqiqatga munosabatini asosiy mezon deb biladi. Jumladan, birinchi majlis ibtidosida “*haqoyiq va maorif adosida nazm libosi dilpazirroq”* ekanini alohida ta'kidlaydi. Asarlarida *“haqoyiq va maorifni darj etgan”* shoiru adiblarni alohida e'tirof etadi. Husayn Boyqaroning tug‘ishgan akasi Boyqaro Mirzo haqida yozar ekan, *“haqshunoslig‘i a'lo martabada”* ekanini mamnuniyat bilan ta'kidlaydi. O‘z navbatida, bu kabi fikrlar hazrat Alisher Navoiy adabiy-estetik qarashlarida haqiqat va ma'rifat masalasi alohida mavqyega ega bo‘lganidan dalolat beradi.

“Mahbub ul-qulub”ning “Nazm gulistonining xushnag‘ma qushlari zikrida” sarlavhali bobida esa, so‘zlari haqiqat va rostlikdan yiroq qalam ahli ijodkorlarning “adno”, ya'ni eng quyi tabaqasi sifatida ta'riflanadi va qattiq tanqid qilinadi: “Yana

adno tabaqasi jamoatedurlarkim, nazm bila faqat ko‘ngullari xushnud va xursand va roziyu bahramanddurlar. Va yuz mashaqqat bila bir baytkim bog‘lashturg‘aylar, da'vo ovozasin etti falakdin oshurg‘aylar. So‘zlarida ne haqoyiq va maorif no‘shidin halovat va nazmlarida ne shavq va ishq o‘tidin harorat. Ne shoirona tarkiblari ahsan va ne oshiqona so‘zu dardlari shu'laafgan. Ba'zidin agar gohi birar yaxshi bayt voqye' bo‘lur, ammo o‘n oncha yamon da'vo zohir bo‘lurki, u ham zoe' bo‘lur”. [3.465]

Nizomiy va Navoiy chiqargan mushtarak xulosa shundan iboratki, nazmdan murod ko‘ngil xushligi emas. Yuz mashaqqat bilan yozgan she'ri uchun shoirlik da'vosini qilish va ovozasini etti falakdan oshirishga urinish – uyat. She'r chinakam she'r darajasiga ko‘tarilmog‘i uchun unda haqiqat va maorifdan bahra, shavq va ishq o‘tidan harorat bo‘lmog‘i talab etiladi. Hazrat Navoiy fikricha, yuqorida tanqid qilingan adno toifaning qoralamalari ana shu fazilatlardan mahrum. Ularning ba'zisi agar bir yaxshi bayt yozsa, o‘n yomon bayti bilan o‘sha arzirli baytni ham zoe qiladi.

Umuman, Haq va haqiqatga tayanish – ijod namunasining qimmatini oshirgani kabi ijodkorning ham martabasi yuksalishiga dalolat qiladi.

4. Ijodkor o‘z mustaqil yo‘lidan yurishi, taqliddan yiroq bo‘lishi. Shayx Nizomiy Ganjaviy jahon adabiyotida o‘ziga xos yangilik hisoblangan xamsachilikning tamal toshini qo‘ydi. Buyuk mutafakkirning “Panj ganj”i jahon adabiyotida yangi bir poetik an'anani boshlab berdi. Zero, “Shayx Nizomiyning asl muddaosi betakror badiiyat namunasini yaratish edi. Shu bois u qalam urilganga qalam urmadi. Duru javohirga to‘la ganj topdi va uni o‘z tarozisida tortdi”. [6:9]

Nizomiy rishtaga gavhar tizgan dam
Qalam urilganga urmadi qalam.

Duru gavharlarga to‘la topdi ganj,
O‘z tarozusida o‘zi tortdi ganj.

“Sharafnoma”sin ovoza ayladi,
Eskini yangilab, toza ayladi... [13.59]

Nizomiy “”Panj ganj”i xamsanavislik uchun ijodiy mezon etib olindi. Unga ko‘ra “Xamsa”ga kiruvchi beshala doston mavzu va janr nuqtai nazaridan “Panj ganj”ga muvofiq bo‘lishi, har beshala doston vazni borasida ham an'anaga rioya etilishi (“Hayratu-l-abror” – sari', “Farhod va Shirin” – hazaji musaddasi mahzuf, “Layli va Majnun” – hazaji musaddasi axrabi maqbuzi mahzuf, “Sab'ai sayyor” – xafif, “Saddi Iskandariy” – mutaqorib bahrlarida yozilishi), syujeti, obrazlar tizimi va kompozitsiyasi Nizomiy dostoniga mutanosib bo‘lmog‘i, shuning barobarida, unga taqlid qilinmasligi, badiiy-estetik tafakkur taraqqiyotida mutlaq yangi poetik hodisa darajasida ijod etilmog‘i shart etib belgilandi.

Tabiiyki, bunday murakkab vazifaning uddasidan chiqish oson emas edi. Ko‘pchilik ijodkorlar bu ishga urinib ko‘rgani ma'lum. Biroq ularning aksari Nizomiy dostoniga muqobil asar yaratishga ojizlik qildi. Nizomiy “Panj ganj”ni 1170-1204 yillarda yaratgan bo‘lsa, oradan bir asrdan ziyodroq vaqt o‘tib, 1299-

1301 yillarda turkiylardan chiqqan ulug‘ mutafakkir Xusrav Dehlaviy unga javoban “Xamsa” yarata oldi. Ushbu poetik an'anaga javoban asar yozish nechog‘lik murakkab ekanini hazrat Navoiy mana bunday ifoda etadi:

Ko‘p kishi ham qildi tatabbu' havas,
Sarvu gul o‘trusig‘a kelturdi xas. [2.42]

Ya'ni Nizomiyga ergashib, tatabbu' yozishga intilganlar, havas qilganlar ko‘p bo‘ldi. Biroq ularning aksari sarvu gul qarshisiga xas keltira oldilar, xolos.

Buyuk beshlik – “Xamsa”ni ijod etar ekan, hazrat Navoiy o‘z oldiga mana bunday badiiy-estetik vazifa qo‘yadi:

Ani nazm etki, tarhing toza bo‘lg‘ay,
Ulusg‘a mayli beandoza bo‘lg‘ay.

Yo‘q ersa, nazm qilg‘onni xaloyiq
Mukarrar aylamak sendin ne loyiq.

Xush ermas el so‘ngincha raxsh surmak,
Yo‘lekim, el yugurmishdur – yugurmak.

Biravkim bir chamanda soyir erdi,
Nechakim gul ochilg‘on – ko‘rdi, terdi.

Hamul erda emas gul istamak xo‘b,
Bu bo‘ston sahnida gul ko‘p, chaman ko‘p. [2.340]

Ulug‘ mutafakkir xaloyiq nazm qilg‘onni mukarrar aylamoq – takrorlamoq fikridan yiroq. Ul zotning e'tiqodicha, birovlar ketidan ot surmoq, el yugurgan yo‘ldan yugurmoq zinhor ma'qul emas. Boshqalar gul tergan chamanda gul istamoq oqil ishi sanalmaydi. Vaholanki, “Bu bo‘ston sahnida gul ko‘p, chaman ko‘p”. Ya'ni har kim o‘z didiga mos gulni izlamog‘i, termog‘i zarur. Shoir fikricha, she'riyatda o‘zgalarni takrorlash (“mukarrar aylamak”) ayb. Chinakam shoir o‘z sozi bilan kuylashi lozim. Boshqalar ketidan ot surmoq, o‘zgalardan tuyg‘u olish haqiqiy ijodkor ishi emas. Taqlidchilik ijod tabiatiga zid. O‘z so‘zini, o‘zigagina xos uslubda ifodalagan ijodkorgina adabiyot olamida o‘z o‘rnini topadi, muayyan mavqyega erisha oladi.

Hazrat Alisher Navoiyning o‘zi bu borada barcha zamon ijodkorlariga ibrat bo‘larli buyuk ishni bajardi. An'ana zamirida o‘ziga xos ijod mezonlari asosida olamshumul yangilik yaratdi, xamsanavislikni yuksak bir darajaga ko‘tardi. Vaholanki, Nizomiy-Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy va Abdurahmon Jomiyday buyuk ijodkorlardan keyin xamsachilikni yangi bosqichga olib chiqish oson bo‘lmagani ayon. Hazrat Alisher Navoiy buyuk salaflarini takrorlash u yoqda tursin, ularga ayrim e'tirozlarini ham bildiradi. Jumladan, ular Xusrav obrazi talqinida *“Ki mulki andog‘u oyini mundoq, sipohi andog‘u tamkini mundoq”* tarzida maqtovni haddan oshirganini tanqid qiladi. Ana shu mavzudagi asarini “Farhod va Shirin” deb atar ekan, o‘z ijod mezonidan kelib chiqib, bosh qahramonlikka Xusravni emas,

Farhodni tanlaydi. Bahrom obrazi talqinida ham 1) unda moyai dard yo‘qligi va ishq otashidan mahrumligi; 2) etti qasr qurib, ishrat surishi va mast-alast holda afsona tinglashida haqiqatga nomuvofiqlik ko‘radi. “Sab'ai sayyor” syujeti va kompozitsiyasini navoiyyona asosga quradi. Bular barchasi Nizomiy va Navoiyning ijodkor o‘z mustaqil yo‘lidan yurishi, taqliddan yiroq bo‘lishi zarurligi haqidagi xulosasi o‘zaro uyg‘un ekanidan dalolat beradi.

Maqolada qo‘yilgan ilmiy muammo tahlili ikki buyuk mutafakkir Nizomiy va Navoiyning biri xamsachilikni boshlab berib, dunyo adabiyotidagi ushbu noyob an'ananing tamal toshini qo‘ygan bo‘lsa, ikkinchisi bu ishni inson tafakkuri etishi mahol bo‘lgan yuksak maqomga ko‘targani haqidagi umumlashmaga olib keladi. Ozarbayjon va o‘zbek xalqlari farzandlari bo‘lgan bu ikki mutafakkirning ijod konsepsiyasiga doir adabiy-estetik qarashlari nainki ular yashagan davr, balki barcha zamonlar uchun ham birday ahamiyatlidir. Zero, adabiyot olamiga qadam qo‘ygan har bir yosh shoir yoki adib ular ijod laboratoriyasiga qanchalik chuqur kirsa, so‘z san'ati sirlarini nechog‘lik teran o‘rgansa, ijodda shunchalik kamolga erishadi. Bu esa, o‘z navbatida, turkiy adabiyot ravnaqiga munosib hissa qo‘shadigan, salohiyati yuksak ijodkorlarning yangi avlodi shakllanishiga xizmat qiladi.

Hazrat Alisher Navoiy “Xamsa”ni ijod qilish bilan erishish oson bo‘lmagan ijodiy maqsadini amalga oshirib, buyuk salafi Nizomiy Ganjaviy panjasiga panja urdi. Ikki buyuk mutafakkirning do‘stona ushlashgan panjalari o‘zbek-ozarbayjon adabiy aloqalarining bugungi kundagi rivojini ta'minlashda ham asos-zamin vazifasini o‘tab kelayotir. Ushbu adabiy hamkorlik yana ko‘p asrlar davomida yuksak samaralar berishidan umidvormiz.

ADABIYOTLAR:

1. Алишер Навоий. Бадойиъ ул-бидоя. / Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. - Тошкент: Фан, 1987.
2. Алишер Навоий. Ҳайрат ул-аброр, Фарҳод ва Ширин. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Олтинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
3. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис, Маҳбуб ул-қулуб. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Тўққизинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
4. Алишер Навоий. Назм ул-жавоҳир. /Тўла асарлар тўплами. Ўн жилдлик. Ўнинчи жилд. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 2011.
5. Almaz ŰLvi. Őzbek adabiyyati. – Baki: Elm va tehsil, 2016/
6. Jabborov N. Nizomiy bolidan halvo. /Nizomiy Ganjaviy. Искандарнома. - Bako, 2019.
7. Жўрақулов У. Алишер Навоий “Хамса”сида хронотоп поэтикаси. - Тошкент: Turon-iqbol, 2017.
8. Kerimli T. Muhabbat va insoniylik dostoni. /Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin. - Bako, 2019.
9. Маллаев Н. Сўз санъатининг гултожи. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги НМИУ, 1991.

10. Низомий Ганжавий. Махзан ул-асрор (Таржимон: Жамол Камол). - Бако, 2019.
11. Nacafzada Azizag`a. Nizaminin türklűyű va türklűya műnasibati azarbaycan nizamişünaslğinda. – Baki, 2019.
12. Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin (Tarjimon: Jamol Kamol). - Bako, 2019.
13. Nizomiy Ganjaviy. Iskandarnoma (Tarjimon: Jamol Kamol). - Bako, 2019.
14. Sirojiddinov Sh. “Emas oson bu maydon ichra turmoq, Nizomiy panjasiga panja urmoq...”. /Nizomiy Ganjaviy. Iskandarnoma. - Bako, 2019.

“MAXZAN UL-ASROR” DOSTONI VA UNING TARJIMASI HAQIDA

Ergash Ochilov,
professor, filologiya fanlari nomzodi,O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi O‘zbek tili, adabiyoti va folklori instituti bo‘lim mudiri; O‘zbekiston
E-mail: e-ochilov@mail.ru. Tel: +998946204764

Annotatsiya. Maqola atoqli ozar shoiri va mutafakkiri Nizomiy Ganjaviy “Xamsa”sining ijtimoiy-falsafiy, axloqiy-ta’limiy ruhdagi ilk dostoni bo‘lmish “Maxzan ul-asror”ning mohir mutarjim Jamol Kamol qalamiga mansub tarjimasi tahliliga bag‘ishlangan. Asar xamsachilik kashshofining Olloh – Olam – Odam munosabatlari borasidagi ko‘p yillik kuzatishlari va mushohadalari natijasida anglaganlari, hayot mohiyati va inson umrining mazmuni xususida o‘ylaganlari, ideal jamiyat va komil inson haqida istaganlarining badiiy obraz va timsollar vositasidagi nazmiy talqini hisoblanadi. Mavzuni har tomonlama keng va chuqur yoritish maqsadida ayni beshlikning o‘zbek xalqi orasida tarqalishi, ona tilimizga tarjimalari, “Maxzan ul-asror”ning yozilishi tarixi, tarkibiy tuzilishi, g‘oyaviy-falsafiy mazmuni haqida ham muxtasar tarzda ma’lumot beriladi.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy, “Xamsa”, “Maxzan ul-asror”, Jamol Kamol, matn, talqin, tarjima, til, so‘z, vazn, qofiya, mahorat.

Sharq mumtoz adabiyotining beshigini tebratganlardan biri Nizomiy Ganjaviy (1141 –1209) nomini jahonga mashhur qilgan uning besh dostonni o‘z ichiga olgan “Xamsa”si bo‘ldi. Bu dostonlar – “Maxzan ul-asror” (“Sirlar xazinasi”), “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar” (“Etti go‘zal”) va “Iskandarnoma” (u “Sharafnoma” va “Iqbolnoma” nomli ikki qismdan tashkil topgan)dan iborat. Abdurahmon Jomiy ta’biri bilan aytganda, shoirning “Xamsa”da “qo‘lga kiritgan nazokati va latofati hech kimga muyassar bo‘lmagan, balki, umuman, odamzod qudratidan tashqari” [1,84]. Alisher Navoiy esa “ul nazmlar agarchi zohir yuzidin

afsonadur, ammo haqiqat yuzidin haqoyiq kashfi va maorif bayonig‘a bahonadur” [2,470], deb ta’rif-laydi.

Nizomiy Ganjaviy nomi qadimdan xalqimiz orasida mashhur, ta’bir joiz bo‘lsa, u o‘zbekning o‘z shoiriga aylanib ketgan. Alisher Navoiygina emas, barcha mumtoz shoirlarimiz uni o‘zlariga ustoz deb bilishgan. XIV asr o‘rtalaridayoq Qutb Xorazmiy uning eng mashhur dostoni “Xusrav va Shirin”ni tilimizga mahorat bilan tarjima qilgan edi. Oradan bir asr o‘tgach, Haydar Xorazmiy xamsa asoschisining “Maxzan ul-asror” dostoniga javoban “Gulshan ul-asror” asarini yaratadi. O‘z “Xamsa”sining besh dostonini besh buyuk salafi (Nizomiy Ganjaviy, Amir Xusrav Dehlaviy, Xoju Kirmoniy, Ashraf Marog‘iy, Abdurahmon Jomiy)ga tatabbu sifatida yaratgan Navoiy “Hayrat ul-abror”ni aynan “Maxzan ul-asror”ga javob tariqasida yozadi. “Xamsa” panjasig‘a panja urupmen. Avvalkim, “Hayrat ul-abror” bog‘ida tab’im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi “Maxzan ul-asror”idin boshimga durlar sochibdur”, – deb yozadi shoirning o‘zi bu haqda “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida [3,526]. Zabardast shoir va mohir mutarjim Muhammadrizo Ogahiy “Haft paykar”ni erkin nasriy tarjima qiladi. “Iskandarnoma” dostoni ham o‘tmishda ilmu adab ahlining diqqatini o‘ziga jalb etgan. Jumladan, “Shohnoma” tarjimoni, shoir va adib Shohi Hijron “Qissai Doroi Zarrinkamar” asarida “Iqbolnoma”ning muxtasar mazmunini bayon etgan. Nurmuhammad Buxoriy, Mulla Fozil Xomushiylar ham Nizomiy “Xamsa”sini sharhlar ekanlar, “Iskandarnoma”ni batafsilroq tahlil qilishga harakat etishgan” [24,31].

1947 yil Nizomiyning 800 yillik yubileyi sobiq Ittifoq miqyosida keng nishonlandi. Shu munosabat bilan O‘zbekistonda ham shoir “Xamsa”si dostonlari tarjimasidan namunalar – “Xusrav va Shirin” (Qutb tarjima-si), “Maxzan ul-asror” (Haydar Xorazmiy tarjimasi)[57], “Haft paykar” (Ogahiy tarjimasi) hamda “Layli va Majnun” (N.Oxundiy, Xislat va Muhammadjonovlar tarjimasi)dan parchalar Maqsud Shayxzoda so‘zboshisi bilan alohida to‘plam holida nashr qilindi [7]. Keyinchalik taniqli tarji-mon, fors-tojik adabiyoti bilimdoni Shoislom Shomuhamedov shoirning 2 qasidasi, 20 g‘azali, 8 qit’asi, 49 ruboiysi, 74 hikmati hamda “Maxzan ul-asror” va “Haft paykar” dostonlaridan parchalar tarjima qilib, “Sharq klassiklari merosidan” seriyasida chop ettirdi [19]. Fors-tojik shoirlari asarlarining o‘zbekcha tarjimalaridan tartib berilgan “Injular ummoni” to‘plamida Ganja pirining yana 2 g‘azali [5,256] va “Xusrav va Shirin” dostonidan Shirin ta’rifiga bag‘ishlangan parcha Sh.Shomuhamedov tarjimasida berilgan [5,272-275]. Jonibek Suvonqulov “Iqbolnoma” masnaviysini tilimizga o‘girgan bo‘lsa [11], Olimjon Bo‘riev shoirning “Panj ganj”iga kiruvchi “Layli va Majnun” [9], “Xusrav va Shirin” [8] hamda “Maxzan ul-asror” dostonlarini o‘zbekchalashtirdi, keyin esa “Xamsa” tarjimasini nihoyasiga etkazdi [14]. Ozarbayjon Madaniyat markazi tashabbusi bilan O‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol esa bu muazzam asarning

[57] Ҳайдар Хоразмийнинг “Гулшан ул-асрор” маснавийси “Махзан ул-асрор” достони таъсирида ёзилган мустақил асар бўлиб, у узоқ йиллар мобайнида янглиш равишда Низомий “Хамса”си илк достонининг таржимаси ҳисобланиб келди ва унинг ушбу тўпламга кириб қолиши ҳам шу хато қарашлар натижасидир. – Э.О.

yana bir tarjimasini amalga oshirdi [13,15,16,17,18]. Biz buyuk so‘z san’atkorining 15 ta ruboiysini o‘z an’anaviy vaznida tarjima qilganmiz [12, 96-100].

O‘zbekistonda Nizomiy hayoti va ijodini o‘rganish bo‘yicha ham qator ishlar amalga oshirilgan. Navoiy bilan bog‘lab o‘rganilgan ishlardan tashqari, bevosita qardosh shoir merosining o‘zi, adabiy aloqa va badiiy ta’sir masalalari, asarlarining tarjimalari yuzasida V.Zohidov, N.Mallaev, Sh.Shomuhamedov, S.Erkinov, M.G‘anixonov, S.G‘anieva, H.Homidiy, E.Ochilov, K.Mullaxo‘jaeva, O.Jo‘raboevlar u yoki bu darajada tadqiqotlar olib borganlar. Ozar adibi Muhammad Sayid O‘rdubodiyning Nizomiy haqidagi ikki kitobdan iborat “Qilich qa qalam” romani Nazira Alieva va Muhsin Hamidovlar tomonidan o‘zbekchaga o‘girilib nashr qilingan [22].

“Nizomiy “Xamsa”ning ilk dostoni “Maxzan ul-asror”ni 1173 – 1176 yillar orasida yozgan va Kichik Osiyodagi Erzinjon shahrining hokimi Bahromshohga yo‘llagan. Doston Bahromshohga ma’qul tushib, shoirga talay in’om-ehson jo‘natgan” [23,38].

“Maxzan ul-asror” mashhur mutasavvif adib Hakim Sanoiyning “Hadiqat ul-haqiqa” (“Haqiqat bog‘i”) dostoniga nazira tarzida bitilgan bo‘lsa-da, u kabi xafif bahrida emas, balki sare’i musaddasi matviyi maqsur (mavquf) vazni (muftailun muftailun foilun (– V V – / – V V – / – V –)da yaratilgan bo‘lib, 2264 bayt (4528 misra)dan iborat [20]. U ijtimoiy-falsafiy, axloqiy-ta’limiy doston bo‘lib, so‘fiyona ruhdan xoli emas. Asar yagona syujet chizig‘iga ega emas. U 59 bob: 18 muqaddima, 20 maqolat va ularga ilova tarzida keltirilgan 20 hikoyat va xotimadan iborat. Ular: ikki munojot, Payg‘ambar vasfi, me’roj ta’rifi, to‘rt na’t, Bahromshoh madhi, o‘zining ta’zim adosidagi so‘zi, asarning maqomi va martabasi haqidagi fikri, so‘z fazilati bayoni, nazmning nasrdan afzalligi, ikki xilvat va ularning ikki samarasi, tungi ishrat xususida, yigirmatadan maqolat va hikoyat va xotima. Muqaddima qismlar garchi Sharq dostonchiligi an’analariga ergashib yozilgan bo‘lsa-da, so‘z fazilati, nazm va nasr qiyosiga bag‘ishlangan boblar hamda ikki xilvatda muallifning dasturilamal xarakteridagi fikr va qarashlari ilgari surilgan. Maqolatlarda esa u insonning yaratilishi, hukmdorlik va adlu insof, dunyo hodisalari, shoh va xalq munosabati, keksalik va yoshlik, insoniylik fazilatlari, yaratilish mohiyati, dunyoning bevafoligi, uning mazammati, tarkidunyo va tirikchilik tashvishlaridan najot topish, oxirzamon alomatlari, g‘aflat tanqidi, hasadgo‘ylar malomati, maslak yo‘lida sobitlik, ibodatu tajrid, munofiqlarni yozg‘irish, oxirat bilan yuzlashish, zamon ahlining beadabligi kabi mavzularda bahs yuritadi. Shoir avval mavzuga oid o‘z fikru qarashlarini bayon etib, keyin so‘zlarining tasdig‘i uchun hikoyat keltiradi. Shu tariqa, muallif o‘quvchini o‘z sirlar xazinasiga “taklif etar ekan, uni jamiyat va inson hayotining biri oshkor, biri pinhon sirlari bilan yaqinroq tanishtirishni maqsad qilib qo‘yadi. Binobarin, “Maxzan ul-asror”ni shoirning hayotiy kuzatishlari asosidagi falsafiy, ijtimoiy va axloqiy qarashlarining badiiy majmuasi deyish mumkin” [21,20].

“Maxzan ul-asror” – Nizomiyning Olloh – Olam – Odam munosabatlari borasidagi ko‘p yillik kuzatishlari va mushohadalari natijasida anglaganlari, hayot

mohiyati va inson umrining mazmuni xususida o‘ylaganlari, ideal jamiyat va komil inson haqida istaganlarining badiiy obraz va timsollar vositasidagi nazmiy talqinidir.

Inson – hayot – jamiyat haqidagi qarashlari darj etilgan ko‘ngil daftaridir.

Ayni jihatdan, “Maxzan ul-asror”– shoirning o‘ziga xos hayotnomasi, avlodlarga esa yo‘riqnomasidir.

Dunyoning barcha donishmandlari kabi, Nizomiyni ham dunyoning mohiyati, hayotning mazmuni, insonning jamiyatdagi o‘rni, turli insoniy fazilat va illatlar kabi azaliy va abadiy muammolar qiziqtirgan, qiynagan, tafakkur ummoniga cho‘mdirgan. Ayni hayotiy masalalar, odamlararo munosabatlar, inson xilqatining turfa tuslanishu turlanishlari to‘g‘risidagi qarashlarini turli mavzularga ajratib, doston tuzilishini shakllantiradi. Diqqat qilinsa, adolatli jamiyat, odil hukmdor, komil inson tushunchalari shoir qarashlarining markazida turadi. Bu yo‘lda asosiy to‘siq bo‘lgan dunyo va insoniy illatlar tanqidi dostonda muhim o‘rin tutadi. Asarda asosiy e’tibor dunyo mazammati va insoniy illatlar tanqidiga yo‘naltirilgan. Yigirma maqolatdan beshtasi, ya’ni to‘rtdan biri dunyoga bag‘ishlangani bejiz emas: “Dunyo hodisalari xususida” (3-maqolat), “Dunyo tashvishlaridan qutulish bayonida” (9-maqolat), “Dunyoning bevafoligi bayonida” (11-maqolat), “Tuproq manzili bo‘lmish dunyoga vido aytish” (12-maqolat), “Dunyoga ta’na-malomat yog‘dirish” (13-maqolat). Insonning yaratilishi, tabiati, fazilat va illatlari bilan esa o‘n uch maqolat – asarning teng yarmi bog‘liq deyish mumkin: “Odam Atoning yaratilishi xususida” (1-maqolat), “Keksalik vasfida” (5-maqolat), “Mavjudot e’tibori bayonida” (6-maqolat), “Odamiylikning butun xilqatlardan ustunligi” (7-maqolat), “Yaratilish bayonida” (8-maqolat), “Oxirzamon alomatlari bayonida” (10-maqolat), “G‘aflatga malomat yog‘dirish” (14-maqolat), “Hasadgo‘ylarga malomat yog‘dirish” (15-maqolat), “Maslak yo‘lida jadal olg‘a bosish bayonida” (16-maqolat), “Ibodatu tajrid bayonida”(17-maqolat), “Munofiqlarga malomat yog‘dirish” (18-maqolat), “Oxirat ila yuzlashuv bayonida” (19-maqola), “Zamondoshlarning beadabligi bayonida” (20-maqolat). Aslida qolgan barcha boblar ham u yoki bu darajada inson bilan bog‘liq. Shoh – xalq – jamiyat – adolat masalalari ham dostonning tayanch qismlaridan hisoblanadi: “Insof, adolat himoyasida shohga pandu nasihat” (2-maqolat), “Podshoning raiyatga husni rioyati bayonida” (4-maqolat). Lekin “Noumid podsho va uni Olloh afv etgani hikoyati” (1-maqolat), “Sulaymon va dehqon hikoyati” (3-maqolat), “Faridun va ohu hikoyati” (7-maqolat), “Zolim podsho va rostgo‘y kishi hikoyati” (14-maqolat), “Yosh shahzoda va uning keksa dushmanlari hikoyati” (15-maqolat), “Jamshid va uning xos mahrami hikoyati” (18-maqolat), “Horun ar-Rashid va sartarosh hikoyati” (19-maqolat) kabi hikoyatlar boshqa maqolatlar ham ayni mavzudan ayri emasligini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, muqaddima boblar hamda “Odam Atoning yaratilishi xususida” (1-maqolat), “Yaratilish bayonida” (8-maqolat), “Oxirzamon alomatlari bayonida” (10-maqolat), “Ibodatu tajrid bayonida” (17-maqolat), “Oxirat ila yuzlashuv bayonida” (19-maqolat) va dunyo bilan bog‘liq maqolatlar, “Noumid podshoh va uni Olloh afv etgani hikoyati” (1-maqolat), “Tavbabuzar zohid hikoyati”

(9-maqolat), “Iso alayhissalom hikoyati” (10-maqolat), “Sohibnazar mo‘bad hikoyati” (11-maqolat), “Hoji va so‘fiy hikoyati” (13-maqolat), “Pir va murid hikoyati” (17-maqolat) kabi hikoyatlar asarning diniy-tasavvufiy asoslari ham mustahkamligidan dalolat beradi. “Nizomiy hayotda nima muqaddasu nima fahsh, inson nima uchun intilmog‘i, nimani rad qilmog‘i kerak degan savollarni o‘rtaga qo‘yar ekan, bu savollarga javob berishda Qur’on suralariga murojaat qiladi, hadislarni asos qilib oladi, o‘zining uzoq yillik hayotiy kuzatishlaridan kelib chiqadi” [21,21].

Jaloliddin Rumiyning 6 kitobdan iborat “Masnaviyi ma’naviy” nomli muazzam asari, Farididdin Attorning “Mantiq ut-tayr”, “Ilohiynoma”, “Asrornoma”, “Ushturnoma”, “Bulbulnoma”, “Pandnoma”, Hakim Sanoiyning “Sayr ul-ibod”, Mahmud Shabustariyning “Gulshani roz” singari forsiy so‘z san’ati durdonalari tarjimasida qalami qayralib, malaka va tajriba hosil qilgan, mumtoz adabiyotning mohir tarjimoniga aylangan O‘zbekiston xalq shoiri Jamol Kamol “Maxzan ul-asror”ni ham o‘zi yaratilgan sare’i musaddasi matviyi maqsur (mavquf) vaznining ayni o‘zi bilan tarjima qilib, tarjimada shakl va mazmun birligiga erishgan [13]. Chunonchi:

Beh, ki suxan / derpisan- / d-ovari,
To suxan az / da-ast balan- / d-ovari [20,288].
– V V – / – V V – / – V –
Yaxshi erur / so‘zni pisan- / d aylasang,
So‘-o‘z maqo- / mini balan- / d-aylasang.
muftailun / muftailun / foilun

Bizda o‘tmish shoirlari asarlarini aruzda tarjima qilish talab etiladi. Chunki biz aruzdan butkul uzilib ketganimiz yo‘q. Binobarin, J.Kamolning asarni o‘z an’anaviy vaznida tarjima qilishi o‘zini oqlagan. Ayni paytda, dostonni o‘z vaznida tarjima qilish mutarjimga muammo tug‘dirmaganidek, uni o‘z vazniga solib o‘qish o‘quvchiga ham qiyinchilik tug‘dirmaydi. Chunki bu vazn ohang jihatidan 4x4x3 turoqli 11 hijoli barmoq vazniga yaqin va uni ayni vaznga solib o‘qish mumkin:

4 4 3
Ahli qalam / cheksa-da so‘z / ranjini,
So‘zda ochur / ikki jahon / ganjini.

Badiiy tarjimada so‘zlarni emas, balki ular qatida yashiringan ma’noni tarjima qilish muhim hisoblanadi. Lekin bu talab so‘zma-so‘z tarjimaning ahamiyatini butunlay inkor etmaydi. Matn imkon bergan o‘rinda so‘zma-so‘z tarjima ham kerak, ba’zida hatto zarur ham. Chunki so‘zma-so‘z tarjima imkoniyati mavjud bo‘lgan holda so‘zni aylantirishga, aniq-tiniq anglashilib turgan ma’noni mavhumlashtirishga hojat yo‘q. Xususan, yaqin va lug‘at tarkibida umumiylik ko‘p tillardan tarjimada bu imkoniyatdan samarali foydalanish kerak.

Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, tarjimashunoslikdagi yaqin va uzoq tillar tushunchasi tilshunoslikdagi ayni tushunchadan farqlanadi. Agar tilshunoslikda bir oilaga mansub tillar yaqin yoki qardosh, boshqa-boshqa oilaga mansub tillar esa

uzoq tillar hisoblansa, tarjimashunoslikda tillarning uzoq-yaqinligi ulardagi leksik jihatdan umumiylikning ko‘p yoki ozligiga ko‘ra belgilanadi. Chunki “qanday tildan bo‘lmasin, badiiy asar tarjimasida original lingvistik xususiyatlarining asosiy omili sifatida leksika maydonga chiqadi” [4,154]. Bu bejiz emas. Negaki, adabiyot so‘z san’ati, badiiy matnning asosida esa so‘z yotadi.

Ma’lumki, o‘zbek tili turkiy, tojik tili esa eroniy tillar oilasiga mansub. Boshqa-boshqa oilalarga mansubligi jihatidan ular o‘zaro uzoq tillar hisoblanadi. Lekin asrlar mobaynida bir jug‘rofiy hududda yonma-yon yashab kelganlari, bir xil iqtisodiy-ijtimoiy muhitda rivojlanganlari, xo‘jalik yuritish va turmush tarzidagi umumiyliklar, tarixi, dini, ruhiyati va madaniyatidagi mushtarakliklar, adabiyot va san’atining yagona an’analar asosida taraqqiy etgani bu ikki xalqning tili mutlaqo boshqa-boshqa oilalarga mansubligiga qaramay, ularda har tomonlama uyg‘unlikning yuzaga kelishiga, leksik jihatdan umumiylikning paydo bo‘lishiga olib kelgan. Jamol Kamol forsiy til bergan bu imkoniyatdan o‘z tarjimalarida samarali foydalanadi: o‘z o‘rnida so‘zma-so‘z tarjima qiladi, o‘z o‘rnida ijodiy. Jumladan, quyidagi baytni so‘zma-so‘z tarjimaning yorqin va go‘zal namunasi deyish mumkin:

Har ki rahe raft, nishone bidod,
Har ki bade kard, zamone bidod.

Tarjimasi:

Kimki yurar yo‘lga nishon bergusi,
Kimki yomon erdi, tovon bergusi.

Birinchi misra tarjimasi so‘zma-so‘z asliyatga muvofiq. Ikkinchi misra tarjimasida esa “zamon” so‘zi “tovon” bilan almashtirilgan. Bunda “Yomonlik qilgan shu zamonning o‘zida jazosini oladi” degan fikr qofiya talabi bilan “Yomon kishi yomonligining tovonini to‘laydi” tarzida biroz o‘zgartirib tarjima qilinganki, bu ham aslida “Yomon kishi jazosini oladi” degan hikmatning ayni o‘zidir.

Quyidagi bayt tarjimasi xususida ham shunday deyish mumkin:

Tan chi shinosad, ki turo yor kist,
Dil buvad ogah, ki vafodor kist.

Tarjimasi:

Tan sira bilgaymi, senga yor kim?
Dil o‘zi ogoh – vafodor kim?

Bu erda birinchi misradagi “Tan qaerdan biladi?” degan jumla “Tan sira bilgaymi?” deb olingani bilan bu ikki ibora ma’no jihatidan o‘zaro mushtarakdir.

Tarjimon faqat asliyat mazmunini berishnigina emas, balki uning badiiy go‘zalligini ham qayta yaratishni, asarning ta’sir kuchini ham saqlab qolishni va tarjimaning ham asliyat kabi jaranglab chiqishi, boshqa zaminda gullab meva bergan nihol kabi o‘zga tilda ham asliy tarovatini ko‘z-ko‘z qilishi, tarjima o‘quvchisining ham shuurini to‘lqinlantirib, ko‘nglidan joy olishiga erishishi kerakki, bunga faqat katta mahorat bilan amalga oshirilgan ijodiy tarjima orqali etishiladi. Jamol Kamol

o‘z tarjimalarida bunga astoydil harakat qiladi. Quyidagi bayt tarjimasi buning yorqin namunasi:

Huqqa purovoz ba yak dur buvad,
Gung shavad chun shikamash pur buvad.

Baytning mazmuni: “Ichida birgina dur bo‘lgan sadafning ovozi olamni buzadi. Holbuki, qorni durga to‘lsa, u gungga aylanadi”. Bu “Bo‘sh idishning ovozi baland chiqadi, ichi to‘la bo‘lsa, xomush tortadi”, degan xalq maqoliga o‘xshash hikmatli so‘zdir. Tarjimon o‘zbek tilidagi nafis she’riyat tili uchun bir qadar qo‘pol tuyulgan “qorin” va “gung” so‘zlaridan voz kechib, bayt mazmunini sof o‘zbekcha va go‘zal ifodalar vositasida qayta shakllantiradi. Natijada chinakam o‘zbekona tarjima dunyoga keladi:

Huqqada bir dur esa, solgay nido,
Dur ila liq to‘lsa, chiqarmas sado.

Badiiy tarjimaning antinomiyalaridan biri shundaki, tarjimon matnga qanchalik yopishib olsa, uni so‘zma-so‘z tarjima qilishga urinsa, asliyatdan shunchalik uzoqlashadi, aksincha, matndan bir qadar chekinib, unga ijodiy yondashsa, muallifning so‘zini emas, fikrini uqishga, asarning zohiriy ma’nosini emas, balki botiniy mazmunini aks ettirishga intilsa, asliyatga shuncha yaqinlashadi, go‘zal va mukammal tarjima yaratadi. Chunonchi:

Quvvati ko‘he zi g‘ubore maxoh,
Otashi dege zi sharore maxoh.

Baytning mazmuni: “Changdan tog‘ kuchini, uchqundan o‘choq o‘tini tilama” bo‘lib, tarjimon ijodiy yondashuv asosida ritorik so‘roq san’atini qo‘llash bilan ma’noning ham bir parda baland va bir qadar ta’sirchan, ham o‘zbek tilida jaranglab chiqishini ta’minlagan:

Quvvati tog‘ qayda, g‘ubor qaydadir?
Qayda o‘choq o‘ti, sharor qaydadir?

Tarjimashunoslikda kompensatsiya degan tushuncha mavjud. Bu tarjimonning tarjima jarayonida qurbon berilgan bir tilga xos bo‘lib, ikkinchi tilga ko‘chirish qiyin bo‘lgan ko‘p ma’noli so‘z, ibora yoki badiiy san’atlarning o‘rnini boshqa biror vosita bilan to‘ldirishga urinishi, boshqacha aytganda, tovon to‘lashi. Jumladan, quyidagi baytning mazmuni: “Sitam tilini cho‘zib, uyim eshigini o‘z muhri bilan bog‘ladi” bo‘lib, asliyatda konkret ifodalangan obrazli bu iborani o‘zbek tilida ifodalashga qiynalgan tarjimon uni umumlashtirib oladi, lekin buning evaziga ikki karra tovon to‘lagan: ham qoyilmaqom o‘zbekcha ifoda topgan, ham tarse’ san’atini qo‘llagan va tarjimaning muvaffaqiyatini ta’minlagan:

Dar sitamobodi zabonam nihod,
Mo‘hri sitam bar dari xonam nihod.

Tarjimasi:

Qahru itob etdi yana qanchalar,
Ranju azob etdi yana qanchalar.

Jamol Kamolning tarjimon sifatidagi ibratli fazilati, uning tarjimalariga xos eng muhim xususiyat bu – ularning asliyatga shakl va mazmun jihatidan har tomonlama

muvofiq bo‘lish barobarida, o‘zbek tilida xuddi original asar singari shirali til, ravon uslub va jozib ohangda jaranglab chiqishidan iborat.

“Maxzan ul-asror”dan mutafakkir shoirning ko‘p yillik hayotiy kuzatishlari, teran tafakkuri mahsuli bo‘lgan har biri xalq maqollariday jaranglovchi qator hikmatli so‘zlari ham o‘rin olganki, mutarjim ularni ham qiyomiga etkazib tarjima qilgan. Masalan:

Do‘stii har ki turo ravshan ast,
Chun dilat inkor kunad, dushman ast.

Tarjimasi:

Kim u asl do‘st, senga ravshan erur,
Tortmasa ko‘ngling, o‘sha dushman erur.

O‘zbek tilida jaranglab chiqqan shoirning quyidagi hikmatli misralari ham o‘quvchilar ko‘nglidan joy olishi shubhasiz:

Mayni sen ichguvchi, zaharda ne ayb?
Aybni sen etguvchi, dahrda ne ayb?

* * *

Qoida-qonunga yo‘q ersa qaror,
Baski buzilgaydi tamom ro‘zgor.

* * *

Dushmani donoying etar qasdi jon,
Do‘st go‘lu nodon esa, andin yomon.

Albatta, tarjima qator kamchiliklardan ham xoli emas. Jumladan, Jamol Kamol tarjimalari uchun xos bo‘lgan ikki kamchilikni ayni tarjimada ham ko‘ramiz: biri - arxaik so‘zlarni suiiste’mol qilish bo‘lsa, ikkinchisi – qofiya borasidagi e’tiborsizligi. To‘g‘ri, u qator tushunarsiz arabiy-forsiy so‘z va iboralarga matn osti havolasida izoh beradi. Lekin izohsiz qolgan bunday so‘z va iboralar ham oz emas. Shu bilan birga, ba’zi misra va baytlarni tarjimasiz aynan qoldirib, matn osti havolasida ularga izoh beradi. Bundan tashqari, tarjimada vazniy saktaliklar va ma’no bilan bog‘liq xato-nuqsonlar ham oz emas. Lekin ko‘rsatib o‘tilgan qusurlar tarjimaning umumiy muvaffaqiyatiga soya solmaydi. Eng muhimi, jahon so‘z san’ati durdona asarlaridan yana birining o‘zbek tilida jaranglaganiyu milliy adabiyotimiz xazinasining navbatdagi oltin yombi bilan boyigani.

Nizomiyning “Maxzan ul-asror” dostonini o‘quvchi zamonaviy asar sifatida emas, balki mumtoz adabiyot namunasi kabi qabul qiladi va bu mantiqan to‘g‘ri ham. Zero, Nizomiyning o‘tmish shoiri ekanligini esdan chiqarmaylik-da. Tarjimada qo‘llanilgan ko‘plab forsiy-arabiy so‘zlarni esa Navoiy va Bobur merosxo‘rlari bo‘lgan xalqqa notanish deyish o‘zimizni kamsitishdan boshqa narsa emas. Shuningdek, forsiy so‘z va iboralarni ba’zan qofiya va vazn ham talab qilishini xotirdan faromush etmagan ma’qul.

Mumtoz shoirlarni tarjimada o‘ta zamonaviylashtirish ham o‘zini oqlamaydi: ularni o‘tmishdan butunlay ajratib olmagan holda, zamonaviy tarjima qilish kerak. Ya’ni, ularning asarlari tarjimasini zamonaviy o‘quvchi tushunsin, ayni paytda, qaysidir darajada an’anaviy unsurlar ham aks etib, bu asarlarning zamonaviy emas,

balki mumtoz adabiyot namunasi ekanligini eslatib tursin. O‘tmish adabiyot ruhida tarbiya topgan, Sharq mumtoz so‘z san’atini yaxshi bilgan, qadim turkiy, arabiy va forsiy so‘z zaxirasi boy mutarjim bu borada ***oltin o‘rtaliq***ni topa olgan: o‘z tarjimasida o‘rni-o‘rni bilan arxaik so‘zlardan mahorat bilan foydalanib, tarjimaning badiiy jozibasi va estetik ta’sir quvvatini yanada oshirgan. Natijada o‘zbek o‘quvchisi Nizomiy dostonini bir vaqtning o‘zida ham mumtoz, ham zamonaviy so‘z san’ati namunasi sifatida qabul qiladi.

Jahon so‘z san’atining durdona asarlariga har bir zamonning o‘z talabi, har bir avlodning o‘z ehtiyoji bo‘ladi. Bu – yangi tarjimalarga yo‘l ochadi. Hozirgi davrda rivojlangan mamlakatlarda mashhur asarlarning bir necha tarjimalari mavjud va bu hodisaga tabiiy hol sifatida qaraladi. Bunda, birinchidan, har bir tarjima asarning yangi qirrasini ochadi, o‘zgacha talqinini vujudga keltiradi. Ikkinchidan, o‘quvchi bu tarjimalar ichidan didiga qarab o‘ziga yoqqanini tanlab o‘qiydi. Uchinchidan, bu tarjimalarni asliyatga qiyoslash orqali ulardan qaysi birining asliyatga ko‘proq muvofiqligi, tarjimonlarning mahorat darajalarini ham aniqlash mumkin bo‘ladi. Binobarin, Jamol Kamol qalamiga mansub ushbu tarjima ham ulug‘ “Nizomiy panjasiga urilgan yana bir panja”, “Maxzan ul-asror” qatida yashiringan ma’no qirralarini ochish, asarning yangi talqinini vujudga keltirish yo‘lidagi navbatdagi urinishdir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Abdurahmon Jomiy. Bahoriston (Sh.Shomuhamedov tarjimasi). – Toshkent: “Yozuvchi”, 1997.
2. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami, XX jildlik, 17-jild (Nasoyim ul-muhabbat). – Toshkent: “Fan”, 2001.
3. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami, X jildlik, 10-jild. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011.
4. Isomiddinov Z. “Aldoqchi so‘zlar” bilan bahs / Tarjima san’ati (Maqolalar to‘plami), 5-kitob. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1980.
5. Injular ummoni. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1988.
6. Mallaev N. Nizomiy Ganjaviy merosi va uning ma’rifiy tarbiyaviy ahamiyati. – Toshkent: “O‘qituvchi”, 1985.
7. Nizomiy Ganjaviy. Guldasta (“Panj ganj”dan parchalar). – Toshkent, 1947.
8. Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin. – Tehron: “Al-Hudo”, 2005.
9. Nizomiy Ganjaviy. Layli va Majnun. – Tehron: “Al-Hudo”, 2005.
10. Nizomiy va o‘zbek adabiyoti (Ilmiy anjuman materiallari). – Toshkent: Islom universiteti, 2007.
11. Nizomiy Ganjaviy. Iqbolnoma. – Toshkent: “Art flex”, 2009.
12. Nizomiy Ganjaviy. Ruboiylar / Donishmandlar tuhfasi. Ruboiylar (E.Ochilov tarjimasi). – Toshkent: “O`zbekiston”, 2009. – B. 96 – 100.
13. Nizomiy Ganjaviy. Maxzan ul-asror. – Toshkent: “Kamalak”, 2016.

14. Nizomiy Ganjaviy. Xamsa. – Toshkent: “Istiqlol nuri”, 2016.
15. Nizomiy Ganjaviy. Iqbolnoma. – Toshkent: “Extremum-press”, 2017.
16. Nizomiy Ganjaviy. Layli va Majnun. – Toshkent: “Extremum-press”, 2017.
17. Nizomiy Ganjaviy. Xamsa. – Boku, 2019.
18. Nizomiy Ganjaviy. Xusrav va Shirin. – Toshkent: “Bilim va intellektual salohiyat, 2019.
19. Nizomiy she’riyatidan. – Toshkent, 1983.
20. Nizomii Ganjaviy. Kulliyot. Dar panj jild, j. 5. Iqbolnoma, Maxzan ul-asror. Devoni ash’or. – Dushanbe: “Irfon”, 1984. – S. 255 – 396.
21. Erkinov S., G‘anixonov M. Nizomiy Ganjaviy.– Toshkent: “Fan”, 1992.
22. O‘rdubodiy M.S. Qilich va qalam. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1970.
23. Homidiy H. Ko‘hna Sharq darg‘alari. – Toshkent: “Sharq”, 1999.
24. Homidiy H. Ganjalik pir // “Sino” jurnali, 2002 yil, Kuz (№ 7), 31–35-betlar.

“MAXZAN UL-ASROR”LARDA SIRRI BOTINIY...

Abdullayeva Dildoraxon Zumratbekovna,

Professor, filologiya fanlari doktori. Andijon davlat universiteti.
dildor.abd@mail.ru

Annotatsiya. Maqolada Ozarbayjon mumtoz adabiyot shoiri Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” va o‘zbek mumtoz adabiyot shoiri Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonlaridagi hikoyatlar mavzusi, g‘oyasi va obrazlariga ko‘ra qiyosiy tahlil qilinadi. Dostonlardagi maqolatlarga muvofiq tanlangan hikoyatlar har ikki ijodkor yashagan davr ijtimoiy muammolariga ham taalluqli bo‘lib, muallif dunyoqarashi va badiiy-estetik tafakkurini ham belgilaydi. Nizomiy va A.Navoiy hikoyatlarida insoniy fazilatlar: halollik, saxiylik, mehnatkashlik, kamtarlik, vafo, ishq, sadoqat kabilar ulug‘lanadi. Ochko‘zlik, ta’ma, nopoklik, johillik, nodonlik, shafqatsizlik, loqaydlik, sabrsizlik, kayf-safoga berilish kabilar qoralanadi. Ikki mutafakkir adib ijodidagi mushtarak va farqli jihatlar umuminsoniy fazilatlar va qadriyatlar o‘rtasidagi umumiylikni ko‘rsatadi. Ushbu ikkala doston mavzu va g‘oyasi, badiiyati jihatidan o‘z ilmiy va adabiy qimmatiga ega asarlar bo‘lib qolaveradi.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”, Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”, hikoyat, sharq hikoyati, maqolat, axloqiy-ta’limiy, didaktik yo‘nalish.

Annotatsion. The article presents a comparative analysis of the anecdotal narratives (hikoyat/parables) in the epic poems *Makhzan al-Asrar* by the classical Azerbaijani (Persian-language) poet Nizami Ganjavi and *Hayrat al-Abror* by the

classical Uzbek poet Alisher Navoi, focusing on their thematic content, ideological underpinnings, and character portrayal. The selected anecdotes, aligned with the respective thematic chapters (maqolat), reflect the social issues prevalent during the eras in which the two authors lived, while also serving as a medium to express the poets' worldviews and artistic-aesthetic thinking. In the parables of both Nizami and Navoi, human virtues such as honesty, generosity, diligence, humility, fidelity, love, and loyalty are exalted and celebrated. Conversely, vices including greed, avarice, impurity, ignorance, foolishness, cruelty, indifference, impatience, and indulgence in sensual pleasures are condemned and criticized. The commonalities and distinctions in the works of these two thinker-poets demonstrate the universal nature of humanistic virtues and values. Both epics retain their enduring scholarly and literary significance in terms of theme, ideology, and artistic merit.

Key words: Nizami Ganjavi, *Makhzan al-Asrar*, Alisher Navoi, *Hayrat al-Abror*, hikoyat (parable/anecdote), Eastern parable tradition, maqola (discourse/chapter), ethical-didactic orientation, moral-educational direction.

Nizomiy Ganjaviy ijodi jahon adabiyotining oltin halqalaridan biri sifatida e’tirof etiladi. Uning xamsachilik an’anasiga asos solishi juda ko‘p xalqlar adabiyoti taraqqiyotiga turtki berdi. Turkiy xamsanavislikni esa “haddi a’losiga” yetkazgan Alisher Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida: “Xamsa” panjasig‘a panja urupmen. Avvalkim, “Hayrat ul-abror” bog‘ida tab’im gullar ochibdur, Shayx Nizomiy ruhi “Maxzan ul-asror”idin boshimga durlar sochibdur”, – deb yozgan edi [1. 526.]. Har ikki mutafakkir yaratgan ilk dostonlar axloqiy-ta’limiy mazmunda bo‘lib, o‘z davri uchun hukmdorlar va raiyatga qaratilgan xitobnoma edi, desak yanglishmaymiz. Dostonlarda maqolatdan keyin keltirilgan hikoyatlar rang-barang mavzularda, ixcham va qiziqarli syujet asosiga qurilgan bo‘lib, asarni illyustrativ jihatdan boyitadi.

Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” dostonining birinchi maqolati Odam Atoning yaratilishi haqida bo‘lib, unga hikoyat tarzida “Noumid podsho va uni Alloh afv etgani hikoyati” keltiriladi. Unda aytilishicha, odil podshoning uyqusida zolim podsho paydo bo‘ladi. “Bu zulmat tunda tangri senday zolimga qanday jazo berdi?” deb savol berilganda, u “Jismimda hayot asari kamayib borayotgan vaqtda har tomonga boqdim: menga hidoyat (to‘g‘ri yo‘l) umidi bormi, uni menga kim beradi? Biror kimsaga sira shafqat qilmadim. Endi jon xavfi paydo bo‘lganda butun jahonni unutib yuz hijolatdaman, dilim umidsiz. O‘z qilmishimdan terga botib, tavba qilaman, Allohga yolvorib, nola qilaman”, deydi [2.100.].

Zolim podshoning nolasi dostonda o‘z tilidan, ya’ni birinchi shaxs keltirilganki, shoir buni o‘z davri podsholariga namuna singari ko‘rsatgan, deyish mumkin:

“Eyki men ul miskinu sharmandamen,

Avfi xudo aylaki, bir bandamen.

Yurmadim amringga, bu nodonligim,

Endi huzuringda pushaymonligim.

Yo meni ul qa'ri jahannamga ot,

Yoki karam ayla menga, iltifot!..''

Ko'rdiki, ne erdi xijolat menga,

Tangri ayon etdi inoyat menga.

Fayzu karam-la qabul etdi so'zim,

Ketdi g'amim, baski yorishdi yuzim...'' [2.]

Tavbaga kelgan bandalarning kechirilishi aytilganiday, shoir ham ushbu rivoyat orqali hukmdorlarning adolatli va shafqatli bo'lishi haqida o'git bermoqda. Hikoyat xotimasida insonning hatto har bir nafasi ham tavba bo'lishi kerakligi, chunki qiyomatda javobi borligi, har bir nafas vaqtinchalik (umrning o'tkinchi) ekanligi, umrni sarhisob qilish kerakligi aytiladi. Shu sarhisobda tarozida gavhar yo'qligi, tosh bosadigan hech nima mavjud emasligi ta'kidlanadi.

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror" dostonining avvalgi maqolati esa Iymon mavzusiga bag'ishlangan bo'lib, unga Boyazid Bistomiy va shogirdi suhbati ilova qilingan. Boyazidning qayg'uli o'tirganini ko'rib murid: "Sen falakda avj ila xirom aylaysan, arsh fazosida bo'la olasan. Shunday ekan, nega ko'ngling qayg'uda?" deydi. Boyazid esa Allohning oldida bandalik va iymon haqida so'zlaydi.

''Bo'lmasa imon bila ketmak ishi,

Anglaki, oni desa bo'lmas kishi.

Olam aro muncha sig'oru kibor,

Men bo'la-yu, sen bo'lu harkimki bor,

Borcha bu g'am tig'idin afgorbiz,

Borcha bu motamg'a giriftorbiz'' [3. 78.].

Nizomiy dostonining ikkinchi maqolati podsholarga o'git bo'lib, ma'viza "Insof, adolat himoyasida shohga pandu nasihat" deb nomlanadi. Unga "No'shiravon va uning vaziri hikoyati" ilova qilingan. No'shiravon Sharq xalqlari adabiyotida keng tarqalgan obraz bo'lib, u adolat ramzi sifatida qadim davrlardan buyon asardan asarga o'tib keladi. Nizomiy rivoyatiga ko'ra No'shiravon vaziri bilan ov qilib yurganda, bir xarob qishloqqa kelib qoladilar. Bir xaroba ustida ikki qush shovqin-suron qilib sayrar edilar. Bu holat podshoga yoqmaydi va vaziridan nima deb sayrashayotganini so'raydi. Vazir aytadiki: "Bir to'yyu nikohning janjali. Qizini berayotgan tomon: "Sut pulini ertaga ber! Menga shu vayronani berding xolos, qolganini qachon berasan?" desa, kuyov tomon: "Hech g'am yema, agar shu shoh bo'lsa, bisotim kam dema. Uning zulmidan hammayoq vayronaga aylangan. Senga yuz ming vayrona beraman, deyapti". Bu so'zlar No'shiravonga juda qattiq ta'sir qilib afsus chekadi. Dostonda podshoning pushaymonlik holati juda ta'sirchan tasvirlangan:

Shohki bu so‘zni hamon tingladi,

Chekdi alam, ohu fig‘on ayladi.

Boshiga musht urdi-yu, yosh to‘kdi ul,

Zulmu sitam oxiri ko‘z yoshidir.

Tishladi barmog‘ini, dedi: sitam

Munchaki, yetmish o‘sha qushlarga ham!..

Jabrni ko‘rgilki, jabr aylabon

O‘lkani boyqushga etibman makon [2.106].

Alisher Navoiy dostonining ikkinchi maqolati esa islom mavzusiga bag‘ishlangan. Maqolatga Ibrohim Adham va Robiya Addaviya haqidagi hikoyat misol tarzida keltirilgan. Unga ko‘ra Ibrohim Adham Makkaning yo‘lida har qadamida ikki rak’at namoz o‘qib o‘n to‘rt yil yo‘l bosib yetib borganda Ka’ba o‘z o‘rnida yo‘q ekan. Nido keladiki, “Ka’ba qalbida (Allohga) shavqu muhabbat bo‘lgan Robiya Addaviyaning tavofiga ketdi”. Ibrohim Adhamning Robiyaga savollariga u shunday javob beradi:

Sho‘r seningdur bori olamda bil,

Bodiya qat’i uchun o‘n to‘rt yil».

Robia dedi anga: «Ogoh bo‘l,

Kim necha yil bodiyada borcha yo‘l,

Bo‘ldi ishing arzi namoz aylamak,

Sheva manga arzi niyoz aylamak.

Sanga samar berdi namozu riyo,

Bizga bu bar berdi niyozu fano [3. 86.].

“Maxzan ul-asror”ning “Dunyo hodisalari xususida” nomli uchinchi maqolatida “Sulaymon va dehqon hikoyati” keltiriladi. Sulaymon podsho shamol olib yuruvchi taxtida dalaga kelsa, bir keksa chol qup-quruq dalada uyidan don keltirib hovuchlab sochayotgan ekan. Sulaymon unga: “Ey keksa odam, kel, qanoatli bo‘l. Shuncha ham don sochasanmi, egat olishga belkurak bo‘lmasa, suv yo‘q bo‘lsa! Biz suvli zaminga ekin ekib bazo‘r hosil yig‘amiz. Sen tashnayu qoq yerga urug‘ sochasan, hosilsiz qolishingni bilmaysanmi?” deydi. Chol: “Sen ranjima, yer va suv tashvishi meniki emas. Ho‘lu quruq bilan ham ishim yo‘q, men ekaman, boshqalar parvarish qiladilar. Ter to‘kaman, irmoq bo‘lib suv oqadi, qo‘l va barmoqlarim xuddi belkurakdir. Menga bashorat keldiki, bir boshoqdan yetti yuzta don hosil bo‘ladi. Sen shayton bilan hiyla urug‘ini sochmasdan yaxshi niyat qilib, xirmon tila. Agar boshidan yaxshi urug‘ eksang, yaxshi unib o‘sadi va boshoq hosil

bo‘ladi. Kishi ko‘ngliga shodlik yetsa, uning egniga ham munosib to‘n tikiladi. Iso Masihning yukini har eshak ko‘taraolmaydi. Har qanday kesak (loqayd, mas’uliyatsiz kishi) davlat mahrami (sirdoshi) bo‘la olmaydi. Karkidon shoxi bilan filni yiqitadi, chumoli chigirtka oyog‘ini sudraydi. Dengiz bir necha daryolarni o‘ziga birlashtirib, barpo bo‘lgan, birgina sel esa ariqni o‘z izmidan chiqaradi. Lojuvardlik ko‘kning husnidir, mard kishining shuhrati mardlik bilandir” [2.114.] deydi.

“Hayrat ul-abror” dostonining uchinchi maqolati adolat haqida bo‘lib, Shoh G‘oziy va kampir haqidagi hikoyat keltiriladi. Bu hikoyat Nizomiy dostonidagi sulton Sanjar haqidagi hikoyatga mazmunan o‘xshaydi. Faqat Alisher Navoiy hikoyatidagi Shoh G‘oziy adolatli, raiyat holiga quloq tutuvchi obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Uning huzuriga bir keksa kampir kelib, yolg‘iz o‘g‘lini shoh urushga olgani va u halok bo‘lgani, uning xunini so‘rab kelganini aytadi. Shoh G‘oziy uning da’vosini tinglab, kampirning yoniga bir jom to‘la oltin, ikkinchi tomoniga o‘z qilichini qo‘yib, uning ixtiyorida ekanini aytadi. Kampir shohning adolatidan ta’sirlanib, da’vosidan qaytadi va jom to‘la oltinni oladi.

Nizomiy dostonidagi to‘rtinchi maqolat “Podshoning raiyatga husni rioyati bayonida” bo‘lib, “Kimsasiz kampir va sulton Sanjar hikoyati” berilgan. Keksa va tul kampir sulton Sanjarga: “Sening zamonangda ne alamu jabru jafolarni ko‘rmadim. Mast mirshab kelib meni tepkilab, boshimga urdi, sochimdan sudrab tashqariga olib chiqdi, yana qancha qahr-g‘azab qilib, ranju azob berdi. U: “Shu ko‘chaning boshidagi falon kimsani tun yarmida kim o‘ldirdi?” deb kulbamni tintidi, qon izlarini qidirdi. Men bechoraga shuncha zulm va zug‘um qilinadimi? O‘sha kuni mirshab mast edi, nega menga shuncha malomat qildi. May ichib keyin jabr-jafo qilishadi, qabih ishlarni keyin menday kampirga to‘nkashadi. Meni xoru zabun qilgani nima uchun edi? Shu bilan mening sha’nim toptaldi, sening adolating qani? Ey oliyjanob, sen agar adolat qilmasang, oxiratda sen javob berasan. Qaerda mahkama adolatli bo‘lmasa, ulus (xalq) jabru zulmdan ozod bo‘la olmaydi. Shohlarning kuch-quvvati ulusga do‘stona munosabatda bo‘lishida, unga xorlik keltirishda emas. Yetimlar molini yulish yaxshi emas, yaxshi kishilar odati bunday bo‘lmasligi kerak, qo‘y bu ishni. Zoru haqirlarning haqi o‘q kabidir, ularning haqidan hazar qil. O‘zing bandasan, lekin ishing shohlik qilish, agar yovuz ishlarni qilsang shoh emassan. Shoh viloyatga tartib beradi, raiyat (xalq) istaklariga quloq tutadi. Shunda xalq uning hamma farmoniga bosh egadi, joniga jon tikadi. Sen bu olamda nima ishlar qilding? Boshdan oyoq ostin-ustun qilding”, deb shikoyat qiladi.

Keksa kampirning o‘git va tanqidlari shoir Nizomiyning ijtimoiy qarashlari sifatida jaranglaydi. Chunki shoir yashagan davrda ijtimoiy-siyosiy hodisalar keskinlashgan, eroniy hukmdorlar o‘zaro toj-taxt talashib, o‘lkalarni vayron qilib, kulini ko‘kka sovurishayotgan edi. Hikoyatda kampir tomonidan aytilgan quyidagi e’tirozlar ham diqqatga sazovor:

“Davlati turklarki, baland erdi ul,

Adlu adolatga chaman erdi ul,

Senga yetib barchasi bo‘ldi abas,

Hinduyi g‘oratgar o‘zing, turk emas.

Shahru chaman buzg‘unu vayron bugun,

Xirmani dehqon bari bedon bugun.

Tig‘i ajal boshinga kelmay turib,

Kutgil uni, sen dag‘i qo‘rg‘on qurib.

Nuri adolat-la yoritgil tuning,

Andin erur ertagi ravshan kuning” [2.118.].

Keksa kampirning bu kabi o‘gitlari xuddi ogohlantirish kabi eshitiladiki, nafaqat o‘z zamonida, balki barcha davrlar uchun ham ahamiyatini yo‘qotmaydigan ibratli fikrlardir.

“Zoru haqirlarga shirin et kalom,

Ushbu kalomimni qabul et mudom.

Qiynama, xor aylama bechorani,

Yo‘qsa, uning qarg‘ishi tutgay seni.

O‘qlar otarsan kezib har go‘sha sen,

Go‘shasidin g‘ofilu beto‘shasen.

Fathi jahon sharti edi kelganing,

Zulmu sitam aylagali kelmading.

Shoh karam ayla, jafoni kam et,

O‘zgalar etganda yaro, malham et.

Rasmi zaiflar senga nozish erur,

Rasming ular sori navozish erur.

Zoru gadolarni mudom tinglagil,

Go‘shanishinlarga nazar aylagil...”[2.119.]

Shoh bunday pandu nasihatga qanday javob bergan bo‘lar edi? Nizomiy sulton Sanjarning javobini dialog shaklida bermaydi, ko‘p to‘xtalib o‘tirmaydi, balki juda qisqa tarzda: “Shohi Xurosonki u Sanjar edi, Pandu nasihat so‘ziga kar edi”, deydi. “Adlu adolat ketgan, gunbazu gardunda hayo yo‘q, yer yuzida safo, farog‘at yo‘q”, deb afsus chekadi.

Alisher Navoiy dostonining to‘rtinchi maqolati hirqapo‘shlarga bag‘ishlangan. Mav’izadan so‘ng Abdulloh Ansoriyning o‘z tilidan aytilgan holatlar bayoni beriladi.

Har ikki xamsanavis asarining beshinchi maqolati saxiylik haqida bo‘lib, ikkala hikoyat ham kishining o‘z mehnati orqali kun kechirishi saxovat ekani ta’kidlanadi. Nizomiy dostoni “Keksalik vasfida” beshinchi maqolatida “G‘ishtchi chol hikoyati” ilova qilingan. Keksa chol g‘isht qoliplariga loy solib ularni quritib, shu orqali ro‘zg‘or tebratar edi. Bir kuni u kechqurun ishlayotganida yoniga bir o‘spirin kelib, ta’na va malomat qiladi: “Kishi o‘zini shunday ahvolga soladimi? Bas, yetar, bu tuproqqa tig‘ urma, sendan odamlar nonini darig‘ tutmaydi. G‘isht qolipini o‘tga otib, bunday emas, boshqacha hayot surgin. Qum va tuproqqa takalluf qilishni tashla, suv va loy kechma. O‘zingni keksa bilib, ishni yosh-yalanglarga qo‘yib ber”, deydi. keksa chol esa: “Hay bola, menga o‘git aytgani hali yoshsan. G‘isht to‘kish aslida chollarning ishi, yuk ko‘tarish qarollarning ishidir. Birovlarning oldida qo‘l cho‘zmaslik uchun mana shu mashaqqatli ishni tanlaganman. Birovlardan molu ganj so‘ramayman, mehnat va mashaqqat menga nonu nasibamni beradi. Bu ishimdan boshqa ishni menga aytmagin, halol rizqimni haromga aylantirma”, deydi. Cholning so‘ziga o‘spirin hayron bo‘lib nari ketadi.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi beshinchi maqolat “Karam vasfida” qismida Hotami Toyi hikoyati keltiriladi. Hotami Toyidan “O‘zingdan saxiyroq insonni ko‘rganmisan?” deb so‘raydilar. U aytadiki: “Bir kuni butun dasht aholisini yig‘ib yuzlab tuya, qo‘ylar so‘yib ziyofat berar edim. Havodan nafas olib aylangani chiqsam, bir chol yelkasida o‘tin ko‘tarib zo‘rg‘a ketar edi. Unga, eshitmadingmi, Hotam ziyofat beryapti, bu mashaqqatni tashlab, u yerga borsang-chi, dedim. Chol esa, o‘z mehnatim bilan topgan ozgina tangam birovlarning bergan oltinlaridan ko‘ra afzal, beminnatdir, dedi. Shu chol mendan ham saxiyroqdir” [3.152.].

Nizomiyning oltinchi hikoyati “Sayyod, uning iti va tulki hikoyati” bo‘lib, bunda majoziy obrazlar vositasida shoir bandaning bu foniy hayotda to‘g‘ri yo‘l topib yashamog‘i kerakligi, rizqning Allohdan ekani va unga tavakkul bilan umr kechirishi haqida so‘z yuritadi. Ma’rifiy va axloqiy o‘gitlarini xalq og‘zaki ijodiga yaqin bo‘lgan uslubda bayon qiladi. Ovchining bir iti bo‘lib, go‘yo sher kabi edi. U ohuni ovlashda abjir, karkidon ham uning hamlasidan majruh bo‘lar edi. Tishlarini qulonga botirsa jon taslim qilardi. It o‘z egasiga hamdam va yor bo‘lib, ovchi qaerga borsa u doim yonida edi. Kechalari soqchilik qilar, kunduzlari ovning ketidan quvlab charchamas edi. Bir kuni it yo‘qolib qoldi va ovchining dili sirqiradi. Ovchi “Agar u o‘lgan bo‘lsa, buning hajrini tortish kerak”, deb o‘yladi. Bir kuni bir tulki uning oldiga kelib: “Kutib ovora bo‘lma, menga xabar keldiki, itingning qazosi yetibdi. Necha ovlarda tez chopib yurdi, endi ajal navbati uning o‘ziga keldi. Sen uning uchun g‘am chekma, bunday g‘am chekishing ikki oy xolos. Necha-necha totli taomlarni yer eding, endi semiz tulkiga qo‘ling yetmaydi”, deydi. Ovchi esa: “Meni g‘am bilan qo‘rqitma, bas qil. G‘am men uchun bir kunlik, boshqa emas. Bu jahonda shodligu g‘am kelsa, bir joyda qo‘nim topmaydi. Amirlik yo oddiy banda bo‘lsa ham

jahon sahnasida bu holat o‘tkinchidir. Agar g‘am kelsa shod bo‘laman, chunki baxtu sevinch ham keladi. Menga ham Yusuf qismati yetdi, faqat uvlaydigan bo‘ri emasman-ku? Agar shu falak menga nur yetkazib, lutf qilsa, sen kabi ovni menga ehson qiladi”, deydi. Shu payt uning iti ko‘rinib, o‘sha tulkiga hamla qildi. It: “Men kechikib keldim, lekin sher bo‘lib qaytdim. Tulkicha bilib qo‘ysin dedim. Senga yo‘lim yiroq edi, biroq tulkining shu qilmishi meni senga yaqinlashtirdi”, [2. 130.] dedi.

“Hayrat ul-abror”ning oltinchi hikoyatida Anushirvonning podsho bo‘lishidan avvalgi hayotidagi voqea bayoni beriladi. Uning bir qizga ishqi tushgani va ko‘ngli g‘am-anduhga to‘la ekani aytiladi. Bir chamanning xilvat joyida qiz bilan suhbat qurmoqchi bo‘ldi va qizga qo‘l yuborganda bir nargis guliga tushdi. Anushirvon darhol qo‘lini tortib oldi: nargis gulining shahlo ko‘zi bunga monelik qildi.

Ayni hayo birla rutuvvat anga,
Bermadi ul amrda quvvat anga.
Nargisini to‘ldurubon yoshidin,
Qo‘pti, dog‘i kechti ul ish boshidin,
To ani oxir bu arig‘ niyati,
Bo‘yla hayo shevasi xosiyati
Jumlai olam aro shoh ayladi,
Adlini olamg‘a panoh ayladi.
Aysh, Navoiy, necha dilkash durur,
Lek adab birla hayo xush durur [3. 121.].

Yettinchi maqolat shoir Nizomiyda “Odamiylikning butun xilqatlardan ustunligi” deb nomlangan bo‘lib, “Faridun va ohu hikoyati” ilova qilingan. Bir tong payti podshoh Faridun ov qilish uchun otga minib, sahroga chiqadi. U yerda bir juda chiroyli ohuni ko‘radi. Ohuning bo‘yni uzun, quloqlari o‘yinchoqdek tovlanib turardi, ko‘zlarida esa go‘yo yolvorish, iltijo bor edi. Faridun bir lahzada o‘zini yo‘qotdi – endi u ovchi emas, o‘zi ov bo‘lib qoldi. Ohu undan qochdi, podshoh esa uning ortidan ot soldi, o‘zini o‘t-olovdek his qilib, ta’qib qildi. Ot juda tez yugurdi, go‘yo chaqmoqdek uchdi. Podshoh kamonni tortdi, o‘q otdi – lekin o‘q yetmadi. Oti ham ohuning changiga ham yetolmadi. Shunda o‘q tilga kirdi-yu, podshohga dedi: “Ey jahon podshohi, senga bu ohu ko‘rindi-da, endi u sening nigohingda qoldi. U endi sening himoyangda, sen uni o‘zing o‘q bilan urolmaysan-ku! Bir mutrib (musiqachi) boshqa birovning cholg‘isiga qo‘l ursa, u ham xush ko‘rmaydi. Sen ham shunday – bu ohu sening o‘zingga tegishli bo‘ldi, endi uni o‘zing ovlama!” [2. 137.]

Agar sen baland tog‘ni istasang, hushyor bo‘l, chunki balandlikdan ham balandroq narsa bor. Xizmat qilish – bu insonga sharaf keltiradi. Odamlar oldida va’daga vafo qilish – eng oliy ish. O‘zingni vafo ahli deb bil, va’dangni buzma, harakat qil! Ilon xazinani qo‘riqlaydi, boshidan dumigacha uzun kamar – belbog‘ qilib o‘rab turadi. Falak xizmatni yuqori baholadi, shuning uchun ilonning butun tanasiga kamar, ya’ni xizmat belbog‘ini bog‘ladi. Kim o‘zini hunarga tayyorlasa, beliga xizmat kamarini bog‘laydi. Sham xizmat tufayli yonib, nur beradi, lekin o‘zi ham xizmat tufayli zanbur (qanotli hasharot) topib oladi, ya’ni xizmat qilsang,

o‘zingga ham foyda keladi. Oxirida shoir o‘ziga xitob qiladi: Ey Nizomiy, sen ham kamar bog‘lab, azm qilding-ku! Ayt-chi, sen qanday xizmat uchun belingga kamar bog‘lading?

Bu voqea orqali shoir xizmat, vafo, va’daga sadoqat, o‘zini pok tutish haqida gapiradi. Ohu — ramziy ma’noda poklik, go‘zallik va ehtiyotkorlikni ifodalaydi. Inson o‘zini xizmatga bag‘ishlasa, yuksaladi, lekin o‘zining va’dasiga vafo qilmasa, hech narsaga erisholmaydi.

Alisher Navoiyning yettinchi hikoyati qanoat va ta’ma mavzusiga bag‘ishlangan. Ikki yo‘lovchi Fors tomondan Chin (Xitoy) sari yo‘lga chiqdilar. Biri **qanoatli** edi, ya’ni qismatiga rozi, kamtarlikka rozi bo‘lgan odam. Ikkinchisi esa **tama’li**, hamma narsani ko‘paytirishni, ortiqcha olishni istardi. Yo‘lda yurib, bir joyda katta toshni ko‘rdilar. Toshning yarmi yer ostida, yarmi yuqorida turardi. Toshning ustida ajoyib harflar bilan yozuv bor edi. Ular o‘qib ko‘rdilar: “Kimki mehnat qilib, toshni yuziga aylantirsa, ostida ajoyib ganj chiqadi. Lekin bu ganjni olish uchun ko‘p ranj ko‘rish kerak. Kim bu ranjdan uzoq tursa, sabr va qanoat unga yaxshiroqdir”. Tama’li odam buni o‘qishi bilan ko‘zi o‘ynab ketdi, qo‘li qaqshab ketdi. U darhol tosh ostidagi ganjni olishga urindi. Tishini tishiga qo‘yib, tosh ostini qazishga tushdi, butun kuch-g‘ayratini sarf qildi. Qanoatli odam esa qaradi-da: “Bu qanday jon azoblaydigan ish! Menga qanoat hamroh, Tangri bergan narsa yetadi. Tosh yorilib chiqmasa ham, imkon bordir”, deb yo‘lini davom ettirdi. U kechgacha yo‘l yurdi, tong otib, bir shaharga yetib keldi. Shaharga kirish uchun ko‘p yo‘l bor edi, lekin u birinchi bo‘lib kirdi. Shaharda bir qadimiy odat bor ekan: kimki saharda shaharga birinchi bo‘lib kirsa, uni podshoh qilib qo‘yar ekanlar – boshiga toj kiydirib, qo‘liga muhr berib, butun mamlakat va lashkar unga bo‘ysunar ekan. Shunday qilib, qanoatli odam shahar podshohi bo‘lib qoldi. Tama’li odam esa toshni qazib, ranj chekaverdi. Nihoyat toshni bir yonga ko‘tardi, ostidagi yozuv chiqdi: “Xomtama’ dunyoda ranjur (azob chekuvchi) bo‘ladi”. U o‘zining tama’i tufayli ko‘rgan ranjini o‘ylab, xor bo‘ldi. Qanoatli podshoh bo‘ldi, tama’li esa hech narsaga erishmay qoldi.

Sakkizinchi hikoyat “Mevafurush va tulki hikoyati” Nizomiy dostonida keltirilgan. Yamanda bir mevafurush yashar edi. Uning do‘konida bir tulkicha posbon bo‘lib turardi. Bu tulki juda ziyrak, hushyor va har doim sergak edi. Bir kuni o‘g‘ri keldi. U do‘konni o‘g‘irlamoqchi bo‘ldi. Avval mevafurushni aldamoqchi bo‘ldi, ko‘p gapirdi, lekin hech narsa chiqmadi, mevafurush aldanmadi. O‘g‘ri ko‘rdiki, bu yo‘l bilan ish bitmaydi. Shunda o‘zini uyquga soldi, ko‘zini yumdi, uxlagandek qildi. Tulkicha ham buni ko‘rdi. U ham o‘g‘rining aldoviga ilindi: bir-ikki esnadi, keyin o‘zi ham uxlab qoldi. O‘g‘ri tulki uxlaganini ko‘rib, darhol do‘konga kirdi va hamma molni o‘g‘irlab ketdi.

Hikoyat posbonlik, hushyorlik va sergaklik haqida bo‘lib, qanchalik hushyor bo‘lsang ham, bir lahza beparvolik qilsang o‘g‘ri foydalanib, hamma narsangni olib ketadi. Tulki ham hushyor edi, lekin o‘g‘rining aldoviga ilinib, uxlab qoldi, natijada do‘kon o‘g‘irlandi. Shoir hayotda doim sergak bo‘l, uxlab qolma, chunki beparvolik

katta yo‘qotishga olib keladi, degan fikrlarni ilgari suradi. Bu ruhiy va axloqiy hushyorlikka ham ishora: nafs aldoviga ilinma, doim o‘zingni tutib tur!

“Hayrat ul-abror”dagi sakkizinchi hikoyat “Ikki vafoli yor” haqida. To‘rt ulus xoni Temur Ko‘ragon (Amir Temur) mamlakatlarni fath qilishga kirishganda, Hindistonda qattiq jang bo‘ldi. Temurga g‘alaba qo‘l keldi, dushman qalbiga shikast yetkazdi. Dushmanlarning hammasi kufr eli edi. Shuning uchun Temurbek: “Hammasini qatl qilinglar, qatliom qilinglar!” – dedi. O‘lik jasadlar shunchalik ko‘p ediki, dasht to‘lib ketdi. Qon daryodek oqdi, Nilday shingillab turdi. Boshlar soya toshicha uchib, har kim o‘zi xohlagancha bosh kesdi. Tig‘lar har tomon qon to‘kib, butun olamga g‘avg‘o soldi. Shu paytda ikki qalin do‘st tasodifan bu qotillar oldiga tushib qoldi. Askarlardan biri ularning birini chopmoqchi bo‘lib, otdan tushdi. Tig‘ini chiqarib, uni o‘ldirmoqchi bo‘ldi. Ikkinchi do‘st buni ko‘rib, o‘zining boshini tig‘ ostiga tutdi va dedi: “Agar senga bosh kerak bo‘lsa, mening boshimni ol, bu bosh unga hadya bo‘lsin. Qo‘y uni, meni chop!” Shunda qotil ikkinchi do‘stga yuzlandi. Ikkinchi do‘st ham o‘sha so‘zni takrorladi: “Meni chop, u tirik qolsin!” Ular bir-biriga boshlarini fido qilib, bir-biri uchun o‘limni xohladilar. Qaysi birini o‘ldirsam, ikkinchisi iztirob chekadi, deb qotil ikkilanib qoldi. Ular shu tarzda bir-biriga boshlarini himoya qilib turdilar. Birdan shamol orasidan nido keldi: “Al-amon!” Temur podshoh ham ularning bu sadoqat, muhabbat va vafosini ko‘rib, hayron bo‘ldi. U ham o‘z qahridan kechdi, xalqning qonidan o‘tdi. Ikki do‘st ham, butun el ham qutuldi.

Nizomiy keltirgan to‘qqizinchi hikoyat “Tavbabuzar zohid hikoyati”dir. Bir zohid bo‘lib, u haqiqat va imon sohibi edi. Lekin keyin yo‘ldan ozdi, mayxonani o‘ziga makon qildi. Har safar may ichib, simirib, yig‘lardi: “Ey mening bechora o‘zimga chora qani? Qutulish yo‘li qaerda? Nafsim dilimga o‘rnashib oldi, hirs tutdi. Tasbeh donasi menga tuzoq bo‘ldi. Ka’ba menga begona, yot bo‘lib qoldi. Menga haqiqiy uy shu xarobot bo‘ldi. Mening toleim past, balki badbaxt o‘zim, men qalandarlar ko‘chasiga nomzodman. Adab ko‘zimga niqob chekdim, xarobotni ham xarob qildim. Agar jahon tor bo‘lib, g‘am gardi sovrilib tursa, bu holatda ham joiz bo‘larmidi? Ammo qazo amri keldi! Aks holda men va lot (hech narsa) qaerda? Masjid bilan mayxona qaerda? Shu paytda bir himmatli ovoz eshitildi, u parda ortida edi, guvoh edi: “To‘nkama aybingni qazoga! Uyalma! Sen kabilar qaerdayu, qadar qaerda? Tavba qil, gunohingni yuv! Keyin qazo amri haqida gaplash. Ta’zarru qil – qabul qilishadi. Aks holda kelib, seni bandu asir qilishadi. Sabza o‘sadigan joy – shu tuproq. Sening nayshakaring esa osmonlardagi sabza bo‘ladi. Agar uyqing kelmasa – qo‘y, kelmasin! Uning mazasi o‘lim qatrasi bo‘lsin. U ko‘zda ko‘z yoshi bo‘lsa – yaxshi emas, uyquda ham o‘likmi, tirikmi – bir xil” [2. 146.]. Shoir inson nafsiga berilsa, tashqi dindorlik aldov bo‘ladi. Haqiqiy tavba o‘zini tanish, gunohni o‘ziga olib, yolvorish bilan bo‘ladi. Doim uyg‘oq bo‘l, ruhan uxlama! deb o‘git beradi.

Alisher Navoiyning to‘qqizinchi hikoyati **«Shayx Iroqiy hikoyati»** bo‘lib, u majoziy, tasavvufiy mazmunga ega. Shayx Iroqiy zamonning faxri, fano ko‘chasida boqiy bo‘lgan ulug‘ orif edi. Uning ko‘ngli ishq sirlari xazinasi, nutqi ishq gavharlari yomg‘iri edi. Ishq o‘ti uning tanasiga singib, xamirday qorishgan, ishq harflari uning

taqdiri bo‘lib qolgan. Lekin bu ishq o‘tini u taqvo pardasi bilan yashirib yurardi, da’vo qilmasdi. U Misrda uzoq vaqt yashadi. Bir kuni saharda o‘rnidan turib, Shom tomonga yo‘l oldi. Shomda bir voliy (hokim) bor edi, u tun mulkidagi oydek yorug‘, taxt sohibi edi. U Shayx Iroqiyning kelayotganini bildi va buni o‘zi uchun katta sharaf deb bildi. Hokim buyruq berdi: yaxshi-yomon, hamma Shayxni ko‘rgani chiqsin, qarshi olsin! O‘zi ham davlat arbobi bo‘lib, lashkar bilan chiqdi. Shayxga yaqinlashganda, hamma otdan tushdi. Yo‘l bo‘yi boshini yerga qo‘yib, ko‘z yoshi bilan gard to‘kishdi. Voliyning bir o‘g‘li bor edi, juda go‘zal, jahon ofati, jon ofati! Uning husni Misrning Yusufi payg‘ambardek, Shom osmonidagi oydek yorug‘ edi. Arab va ajam ellari unga oshiq, voliy edi. Misrda u shakar donalaridek shirin, Shomda hayot suvidek hayotbaxsh edi. Shayx Iroqiy bu o‘g‘ilni ko‘rishi bilan yuzini yerga qo‘yib, “voy!” deb xitob qildi. Xirqasini yirtib, tasbehini uzib tashladi. Hamma – hokim, lashkar, shoh Shayxga tuproq bo‘ldi, lekin Shayx o‘sha go‘zal o‘g‘ilga yo‘l changidek bo‘ldi. Ishq Shayxga shunday hol berdiki, uning hayratidan kelgan odamlar lol qoldi [3. 149.]. Ishq har qanday shubhadan pokdir, kim nima qilsa ham, unga beparvo, zarari yo‘q. Shayxni ishq o‘ti kuydirdi, halok qildi, uning shu’lasi kelgan odamlarni poklab kuydirdi. O‘t ko‘ngillarga xabar berdi, ohi bag‘irlarga ta’sir qildi. Ular o‘rtanib, titrab, pokligi quyoshdek oshkor bo‘ldi. Voliy ichidan o‘t alangasi urib, o‘g‘lini Shayxga murid qildi. Ishqda pok bo‘lsa inson – bu sifat, bu sifatning oqibati xosliqdir. Haqiqiy husnni ko‘rsang qarshida, xoh ko‘zguda, xoh suvda ko‘r. G‘araz shu husnni shuhud qilish bo‘lsa, ko‘zgu va suv orasida nima bor? Bunda qayd (chegara) yo‘q. Ishqda faqat poklik bor.

Nizomiyning o‘ninchi hikoyati Iso alayhissalom haqida bo‘lib, u dunyoni kezib yurib, bir bozorga keldi. Bir itni ko‘rdi: yo‘lda yotgan, kasal, holsiz, g‘arib bir it edi. Atrofida odamlar to‘planib, uning aybini aytib, malomat qilishardi. Biri: “Mana bu itni ko‘rdim, juda qo‘rqinchli, chiroqni o‘chiradigan darajada vahshiy!” dedi. Yana biri: “Buni ko‘rish ham gunoh, ko‘zga va ko‘ngilga zarar!” dedi. Hamma itning yomon tomonlarini gapirib, uni qoralab turishardi. Navbat Iso alayhissalomga kelganda, u boshqalarga o‘xshab ayb topmadi. Balki itga qarab dedi: “Qarang, bu itning rangi qanday chiroyli! Tishlari oq, durdek yaraqlab turibdi!” [2.154.] Keyin shunday maslahat berdi: Odamlar ko‘pincha tishlarini oqlash uchun sadaf kukuni ishlatishadi. Lekin sen o‘zgalarning aybini qidirma. O‘z aybingga qara. O‘z nuqsonlaringni ko‘r, o‘zingni tuzat! Qo‘lingga oyna ol, uni sindir! O‘zingni go‘zal deb o‘ylab, kekkayma. O‘zingni bezashga urinma, chunki bu dunyo senga ko‘p narsani va’da qilib, aldaydi. Sening ayblaring yupqa kiyimdek, lekin osmon senga to‘qqiz qatlam parda tashladi, ya’ni ayblaringni yashirib turibdi. Bu dunyoda bo‘yningga ilingan har bir narsa, past holatdagi to‘qmoq emasmi? It bo‘lib qolma, yulduzlar tojini tashla! Eshak bo‘lib qolma, Masih (Iso)ni ham qo‘y! Falak kim? Sochlari oqqan bir beva ayol. Jahon nima? Ichi chirigan bir meva. Bu dunyoning hammasi eski ham, yangi ham bir chaqaga arzimaydi. Shu dunyo g‘amini chekma, qo‘y uni.

O‘ninchi maqolat to‘g‘rilik haqida bo‘lib, Alisher Navoiy dostonida majoziy hikoyat, ya’ni masal bilan dalillanadi. Bir tog‘-darada qo‘rqinchli, kuchli sher

yashardi. U juda vahshiy, osmondagi sherdek dahshatli edi. Sherning bolalari bor edi. Ular bilan o‘ynab, zavqlanganda, atrofdagi chumolilar bolalarini qiynardi. Sher bolasini og‘ziga tishlab olib, himoya qilardi. Tishi bilan bolasining boshini ehtiyot qilib, asrardi. O‘sha tog‘da yana bir durroj yashardi. U sherdan juda qo‘rqardi. Sher bolasini og‘zida tishlab yurganda, durroj uning ustidan uchsa, sher qo‘rqib seskanib ketar, bolasining boshiga tishi botib ketardi. Sher bolasini yarador qilib qo‘yardi. Sher doim shu g‘amda edi: “Bolamga zarar yetkazib qo‘yyapmanmi?” deb o‘ylardi. Ko‘ngli og‘rirdi. Bir kuni durrojga yaqinlashib, dedi: “Men senga hech qanday yomonlik qilmayman. Menga ishon, qo‘rqma. Men sening do‘sting bo‘lay. Sen ham menga do‘st bo‘l. Men sen bilan birga bo‘lay. Agar biror xavf kelsa, men seni himoya qilaman, dushmanni yengaman. Senga sadoqatimni ko‘rsataman, seni har qanday balo-qazodan qutqaraman”. Sher va durroj do‘stlashdi. Durroj sherning boshi ustida aylanar, yolg‘on so‘zlab yordamga chaqirar edi. Sher unga tanbeh berardi. Bir kuni ovchi dom qo‘ydi. Durroj don va suv ortidan borib, domga ilindi. U qichqirib, yordam so‘radi: “Yordam bering! Meni tutdilar!” Sher bu ovozni eshitdi. Lekin o‘yladi: “Bu durroj har doim meni qo‘rqitib, yolg‘on gapirardi. Bu ham o‘sha yolg‘onlaridan biridir” [3. 158.]. U hech qanday harakat qilmadi. Durrojning chin qiynalishini ham yolg‘on deb o‘yladi. Oqibatda durroj o‘limga mahkum bo‘ldi. Yordam kelmadi. Kimki har doim rost gapirsa, odamlar uning chin gapini ham yolg‘on deb o‘ylab qolishi mumkin.

Nizomiy va Alisher Navoiy “Xamsa”larining ilk dostonlari o‘z davrining axloqiy-ta’limiy, ijtimoiy-siyosiy, ma’naviy-ma’rifiy masalalarini aks ettiradi. Dostonlarning maqolatlarida muallifning mav’izasi berilgan bo‘lsa, ularga misol tarzida bu o‘gitlarni dalillovchi hikoyatlar ilova qilingan. Ushbu hikoyatlar ta’limiy-tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lib, asarni illyustrativ jihatdan ham boyitadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. O‘n jildlik. 10-jild. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2011. – 600 b.

2. Nizomiy Ganjaviy. Maxzan ul-asror. – Toshkent: Kamalak, 2016. – 216 b.

3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. “Hayrat ul-abror”. 7-j. – T.: Fan, 1991. – 262 b.

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ ƏLİŞİR NƏVAİNİN ŞƏRQ ƏDƏBİ DİLİNİN İNKİŞAFINDA ROLU

Əsədullasoy Mehriban Adıgözəl qızı
dosent, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
Naxçıvan Dövlət Universiteti; Ozarbayjon.
quliyeva.mehriban@list.ru

Annotasiya. Məqalədə Şərq və türk ədəbiyyatının formalaşmasında xüsusi mərhələ təşkil edən iki böyük sənətkarın Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin yaradıcılığının poetik dil xüsusiyyətlərindən bəhs edilmiş, eyni zamanda onların

ədəbi dilin inkişafına verdikləri töhfələrdən bəhs edilmişdir. Mövzu məhz bu baxımdan xüsusilə aktuallıq kəsb edir. XXI əsrdə dilçilikdə klassik nümunələrin dil və üslub xüsusiyyətləri üzərində tədqiqatların aparılması, bu nümunələrin enidən geniş auditoriyaya təqdim edilməsi, eyni zamanda tədris prosesində təhlil olunması olduqca əhəmiyyətlidir. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin bədii dili yalnız ədəbi nümunə kimi deyil, eyni zamanda mədəniyyətlərarası dialoqun, dilin inkişaf istiqamətlərinin və poetik düşüncənin ümumbəşəri ölçülərinin öyrənilməsinə yol açır. Ona görə də məqalədə Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin əsərlərində müşahidə olunan bədii dil xüsusiyyətlərinin müqayisəli təhlili verilmiş, klassik ədəbi nümunələrin universal poetik xüsusiyyətləri ilə yanaşı milli dil mədəniyyətinə töhfələri də diqqətə çəkilmişdir. Məqalədə irəli sürülən fikirlər ədəbi dilin zənginləşməsinə və müasir ədəbi təhlil metodlarının genişlənməsinə imkan yaradaraq mövzunun aktuallığını artırmışdır.

Açar sözlər: Əlişir Nəvai, Nizami Gəncəvi, çağatay, poetik dil, ədəbi dil, bədii dil, üslub

Bədii dil hər bir ədəbi əsərin məzmununu estetika ilə birləşdirən əsas vasitədir. Klassik ədəbiyyatımızın zirvəsində dayanan Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai isə bu vasitəni yalnız bədii gözəllik yaratmaqla məhdudlaşdırmayaraq, eyni zamanda ideya-fəlsəfi, mədəni-tarixi və etnoqrafik qatlarla da zənginləşdirmişlər. Dahi sənətkarların əsərlərində bədii dil həm əxlaqi-insani dəyərlərin ifadə olunmasında, həm də milli şüurun və mədəni kimliyin formalaşmasında mərkəzi rol oynayır.

Hər hansı bir xalqın ədəbi və mədəni inkişaf yolunu araşdırarkən həmin ədəbiyyatın başqa xalqların ədəbi mühiti ilə olan əlaqələrini də nəzərə almaq vacibdir. Çünki müxtəlif xalqlar tarix boyunca bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə deyil, müxtəlif ictimai və mədəni əlaqələr vasitəsilə qarşılıqlı təsir nəticəsində inkişaf etmişdir. Bu qarşılıqlı təsir yalnız sosial həyatda deyil, ədəbi prosesdə də özünü aydın şəkildə göstərmişdir. Aparılmış elmi tədqiqatlar və günümüzə qədər gəlib çatan ədəbi nümunələr sübut edir ki, Azərbaycan və özbək ədəbiyyatı dünya ədəbiyyatı ilə daim qarşılıqlı əlaqə və təsir mühitində formalaşmışdır. Xüsusilə dil yaxınlığı Türk xalqları arasında ədəbi münasibətlərin daha sıx və davamlı olmasına zəmin yaratmışdır. Tarixi mərhələlərə nəzər saldıqda Azərbaycan və özbək ədəbiyyatları arasındakı əlaqələrin olduqca qədim və dərin tarixi köklərə malik olduğunu əminliklə qeyd edə bilərik. Bu ədəbi münasibətlərin ən yüksək mərhələsi XV əsrdə yaşamış böyük mütəfəkkir və şair Əlişir Nəvainin yaradıcılığı ilə birbaşa bağlı olmuşdur. Şairin Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə nəzirə olaraq eni bir "Xəmsə" yazması Türk ədəbiyyatı tarixində mühüm bir dönüş nöqtəsi olmuş və eni bir ədəbi mərhələnin əsasını qoymuşdur.

Bu iki sənətkarın yaratdığı ədəbi ənənə sonrakı dövrlərdə türk xalqlarının ədəbiyyatında əsas sütunlardan biri olmuşdur. Nizami Gəncəvi klassik dili Şərq poeziyasında fəlsəfi dərinlik, obrazlı ifadə və yüksək estetik səviyyəyə qaldıran sənətkarlardandır. Onun əsərlərində dil yalnız fikir ifadə vasitəsi deyil, həm də mənəvi-əxlaqi ideyaların daşıyıcısı kimi çıxış edir. N.Gəncəvi poeziyası zəngin leksik qat, bədii təsvir vasitələrinin ustalıqla işlədilməsi və məcazların dərin məna

yükü ilə ədəbiyyat tarixində özünəməxsus cığır açmışdır. Bu cür bədii dil xüsusiyyətləri sonrakı əsrlərdə yazan şairlər üçün bir məktəb rolunu oynamış, klassik ədəbi dilin formalaşmasına güclü təsir göstərmişdir.

Əlişir Nəvai isə türk dilinin ədəbi imkanlarını sistemli şəkildə ortaya qoyaraq onu saray və elm dili səviyyəsinə yüksəltmişdir. Ə.Nəvai öz əsərlərində türk dilinin ifadə gücünü nümayiş etdirməklə yanaşı, bu dilin poetik imkanlarının fars dili ilə müqayisədə geri qalmadığını diqqətə çəkmişdir. Şairin yaradıcılığı türk dillərində yazan sənətkarlar üçün nümunəyə çevrilmiş, ədəbi dilin sabitləşməsi və zənginləşməsində mühüm rol oynamışdır. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin ədəbi dilə gətirdiyi eniliklər təkcə klassik dövrlə məhdudlaşmamış, sonrakı əsrlərdə də öz təsirini qoruyub saxlamışdır. Xalq ədəbiyyatı ilə klassik poeziya arasında körpü yaradan bu sənətkarlar yazılı ədəbiyyatın xalq düşüncəsi ilə vəhdət təşkil etməsinə şərait yaratmışlar. Bu ənənə bu gün də türk xalqlarının bədii yaradıcılığında əhəmiyyətini itirməmişdir.

Sənətkarlar dilin təmizliyinə, obrazlılığına və milli ruhuna xüsusi diqqət etirərkən istər-istəməz N.Gəncəvi və Ə.Nəvai məktəbinə söykənirlər. Sənətkarların yaratdığı ədəbi dil modeli milli kimliyin qorunması və inkişafında mühüm vasitə olmaqdadır. Beləliklə, N.Gəncəvi və Ə.Nəvai yalnız öz dövrlərinin deyil, bütün tarix boyunca dil və üslubun inkişafına təsir göstərmiş, ədəbi düşüncədə yaddaqalan mövqeyi olan sənətkarlardır.

Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin ədəbi dili. Nizami Gəncəvi klassik Şərq poeziyasında ədəbi dilin zənginləşdirilməsi və dərinləşdirilməsi istiqamətində böyük xidmətlər göstərmiş sənətkardır. Onun yaradıcılığında dil yalnız bədii təsvir vasitəsi deyil, eyni zamanda fəlsəfi, əxlaqi və ictimai ideyaların daşıyıcısı kimi çıxış edir. N.Gəncəvi əsərlərində söz seçiminə xüsusi diqqət etirir, poetik dili obrazlılıq, məcazlar və simvolik ifadələrlə zənginləşdirir. Şairin dili sadə xalq düşüncəsi ilə yüksək ədəbi-estetik səviyyəni uzlaşdırmaq bacarığı ilə seçilir. Bu xüsusiyyət sonrakı dövrlərdə klassik ədəbiyyat üçün nümunə rolunu oynamış, ədəbi dilin sabit üslub normalarının formalaşmasına təsir göstərmişdir. Nizami Gəncəvi poeziyası dilin ifadə imkanlarının genişliyini nümayiş etdirərək klassik ədəbi dilin inkişafına güclü təkan vermişdir.

Əlişir Nəvai türk dillərinin ədəbi dil kimi formalaşmasında xüsusi rol oynayan böyük sənətkardır. O, türk dilinin poetik və semantik imkanlarını sistemli şəkildə ortaya qoyaraq bu dili yüksək ədəbi səviyyəyə qaldırmışdır. Ə.Nəvai yaradıcılığında dil məsələsinə şüurlu yanaşma müşahidə olunur; şair türk dilinin zənginliyini sübut etməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. Əlişir Nəvainin əsərləri türk ədəbi dilinin sabitləşməsi, terminoloji və leksik bazasının genişlənməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Onun yaradıcılığı sonrakı türk xalqları ədəbiyyatları üçün möhkəm əsas yaratmış, milli ədəbi dilin inkişafına istiqamət vermişdir. Ə.Nəvai dili həm saray, həm də xalq düşüncəsinə yaxınlaşdırmaqla ədəbi dilin funksional imkanlarını genişləndirmişdir.

“Həqiqət gözüylə xəyala varsan,
Hər şeydə qüdrətdən nişan taparsan.

Baxma ki, nə yolla yaranmış onlar,
Sənin gözlərində bu qüdrətmi var?!
Hər şey öz-özünə necə düzəldi,
Bax, nə cür kainat əmələ gəldi?" [8, s. 28].

Ədəbi dilin formalaşması və inkişafı hər bir xalqın mədəni və mənəvi tarixində mühüm er tutur. Klassik ədəbiyyat nümayəndələri bu prosesdə xüsusi rol oynayaraq dili yalnız ünsiyyət vasitəsi kimi deyil, həm də estetik düşüncənin ifadə vasitəsi olmaqla yanaşı, bədii təfəkkürün formalaşmasına və dərinləşməsinə xidmət edən əsas mədəni dəyər səviyyəsinə yüksəltmişlər. Şərq və türk ədəbiyyatının görkəmli simaları olan Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai məhz bu baxımdan ədəbi dil tarixində mühüm mərhələnin sənətkarları hesab olunurlar. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin yaradıcılığındakı ədəbi dil modeli sonrakı əsrlərdə də öz aktuallığını qoruyub saxlamışdır. Onların əsərlərində formalaşan dil mədəniyyəti klassik ədəbiyyatla xalq yaradıcılığı arasında əlaqənin möhkəmlənməsini sürətləndirmişdir. Bu ənənə müasir dövrdə də türk xalqları ədəbiyyatında öz əksini tapmaqda davam edir.

Türk xalqlarının ədəbiyyatında dilin obrazlılığına, estetik dəyərinə və milli ruhuna verilən diqqət Nizami və Nəvai irsinin davamı kimi qiymətləndirilə bilər. Hər iki sənətkarın ədəbi dilə verdiyi töhfələr milli kimliyin qorunması və ədəbi düşüncənin inkişafı baxımından mühüm əhəmiyyət daşıyır, eyni zamanda milli-mənəvi dəyərlərin ədəbi dilə təsirini artırır. Bu isə ədəbi dilin inkişafına və ümumilikdə ədəbiyyatın təkamülünə birbaşa təsir göstərir.

Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin əsərlərinin bədii dil xüsusiyyətləri. Əlişir Nəvainin sənətinin formalaşması və inkişafında onun sələfi Nizami Gəncəvinin xüsusi eri və rolu vardır. Şair Nizami Gəncəvi ənənələrindən yaradıcı şəkildə istifadə yolu ilə orijinal bir Xəmsə qələmə almışdır. Konkret nümunələr əsasında hər iki şairin özünəməxsus yaradıcılıq imkanları müqayisəli şəkildə araşdırılır, onların arasında nəzərə çarpan sələf-xələflik münasibətləri üzə çıxarılır. Mehriban Quliyeva görkəmli dilçi alim Əhməd Cəfəroğlunun Nəvainin türk ədəbi dilini sistemli şəkildə inkişaf etdirən və ona klassik səviyyə qazandıran böyük sənətkar kimi dəyərləndirdiyini diqqətə çatdırmışdır: "Məlumdur ki, Nəvai türk dilində yaratdığı "Xəmsə" si ilə bu ədəbi dilin daha da şöhrətlənməsinə səbəb olmuş, Nəvai bununla yanaşı "Mühakimətül-luğateyn əsəri ilə türk dilinin böyüklüyünü və zənginliyini də sübut etmiş və beləliklə, böyük dövlət adamı və mütəfəkkir şair bu dilin əhatə dairəsinin genişlənməsinə, onun poetik bir dil kimi inkişafına böyük töhfələr vermişdir" [7,s.140]. Dilçi alim Mehriban Quliyeva eyni zamanda Məhəmməd Füzuli və Əlişir Nəvai dilinin müqayisəli şəkildə öyrənilməsinin çağatay və güney türkcələri arasında qarşılıqlı təsirlərin elmi əsaslarla üzə çıxarılması baxımından mühüm metodoloji əhəmiyyət daşıdığını göstərir: "İrəlidə M.Füzuli dili ilə Əlişir Nəvainin dili arasında yapılacaq qarşılaşdırmalar çağatay türkcəsi ilə güney türkcəsi və tərsinə güneylə çağatay türkcələri arasındakı qarşılıqlı təsirləri meydana qoyacaq mahiyyətdədir" [7, s.141]. Mehriban Quliyevanın irəli sürdüyü bu yanaşma klassik türk ədəbi dilləri arasında əlaqələrin müəyyənləşdirilməsi və tarixi dil münasibətlərinin araşdırılması üçün

perspektivli elmi istiqamət kimi qiymətləndirilə bilər. Bu fikir klassik ədəbi dillərin qarşılıqlı təsirinin yalnız fərdi yaradıcılıq müstəvisində deyil, ümumtürk dil tarixinin inkişaf kontekstində araşdırılmasının zəruriliyini ortaya qoyur.

Ramiz Əskər "Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi" kitabında Əlişir Nəvaini Nizami Gəncəvinin yaratdığı zəngin söz dünyasını vahid estetik məcrada birləşdirən, klassik poeziyanın ideya və dil ənənələrini öz yaradıcılığında davam etdirərək onu eni mərhələyə yüksəldən "Gəncə günəşi" kimi yüksək dəyər verməklə səciyyələndirir:

"Gəncə günəşi ki, götürcək ələm,
Eylədi söz məmləkətin ekqələm" [4, s.18].

Ə.Nəvaini "Nizaminin söz dünyasını bir bayraq altında birləşdirən Gəncə günəşi" kimi səciyyələndirməsi ədəbi dil baxımından klassik poetik ənənənin vahid estetik və leksik sistem şəklində davam etdirilməsi ideyasını ifadə edir; bu yanaşma Nizami və Nəvai yaradıcılığında söz mədəniyyətinin, poetik dilin və bədii ifadə normalarının ümumtürk ədəbi dili müstəvisində birləşdiyini göstərir. Əlişir Nəvai "Xəmsə"sinin az qala, hər misrasında Nizami Gəncəviyə baş əyir, onun söz meydanına girmək, onun pəncəsinin üstünə pəncə qoymağın asan olmadığını yazır. ("Fərhad və Şirin" dastanından). Bu meydanda Əlişir Nəvainin Nizami Gəncəvi yaradıcılığına – istedadına heyrətinin ifadəsi onun kübar ədəbinin lirik təcəssümüdür" [2, s.62]. Professor Almaz Binnətovanın bu fikirləri Əlişir Nəvainin Nizami Gəncəvi yaradıcılığına bəslədiyi dərin hörməti və lirik heyrəti əks etdirir; eyni zamanda, Ə.Nəvainin ədəbi dili, söz seçimi və poetik üslubu klassik ənənələrlə həmrəylik göstərməklə, milli ədəbi dilin zənginləşdirilməsi və poetik üslubun inkişafında ustadlıq səviyyəsini nümayiş etdirir.

Nüşabə Araslı "Nizami ənənələrinin türk ədəbiyyatında yayılmasında Əlişir Nəvainin rolu" adlı məqaləsində yazır: "Nəvai özünün ölməz əsərlərilə Şərq bədii fikrinin mənəvi zənginliklərini daha da artıraraq onları yüksək səvyyəyə çatdırdı. Şairin Nizami şəxsiyyətinə məhəbbəti, sələfinin əsərlərindəki insanpərvərlik görüşlərini yüksək dəyərləndirilməsi türk şairlərinə Nizami əzəmətini tanıtdı" [1, s.45].

Ə.Nəvainin poetik dili klassik Şərq ədəbi dilinin estetik, ideya və bədii funksiyalarını birləşdirir, həm də türk ədəbiyyatında dil və üslub standartlarını formalaşdırır. Əlişir Nəvai yalnız böyük şair və fikir ustası kimi deyil, həm də dilə və ədəbi aləmə ciddi təsir göstərmiş şəxsiyyət kimi qiymətləndirilir. O, həm xalqın mədəni irsini qorumağa, həm də özbək ədəbi dilinin zənginləşdirilməsinə yönəlmiş fəaliyyət göstərmişdir: "Öz xeyirxah məsləhətləri ilə ölkənin siyasi qüdrətini möhkəmləndirməyə çalışan Nəvai, həyatı dəfələrlə təhlükədə olsa belə, enə də əqidəsindən dönməyən bu alovlu vətənpərvər xüsusən özbək ədəbi dilinin təkmilləşməsi uğrunda daha ciddi mübarizə aparıb, bu dili Yaxın Şərqdə ən görkəmli dillər səviyyəsində şöhrətləndirib" [3, s.8].

"Söz bayraq taxan erdə hərf ilə dil müzəffər,
Dilin, nitqin qüdrəti olur sözlə müyəssər" [6, s.59].

N.Gəncəvi üçün dil yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, həm də mədəni və mənəvi gücün təcəssümüdür. Şair hərf, söz və nitq vasitəsilə insan düşüncəsini ifadə etməyin

və təsir göstərməyin mümkün olduğunu vurğulayaraq estetik və mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olduğunu ön plana çəkir. Beləliklə, şair dilin qüdrətini və sözün əhəmiyyətini yüksək ədəbi və fəlsəfi səviyyədə təqdim etmişdir. Nizami Gəncəvi metafor və təşbehlərdən istifadə edərək poetik dilini zənginləşdirmiş**,** oxucuya sevgi və ehtirasın, həmçinin dərd və əzabın emosional təzahürlərini olduqca təsirli formada diqqətə çatdırmışdır**.** Eyni zamanda, şair bədii dili vasitəsilə mücərrəd anlayışları (ruhun titrəməsi, hikmətin işıq salması, sözlərin çiçək kimi açılması) konkret obrazlarla təqdim edərək dərin mənəvi təsir yaratmışdır:

"Sevgi oduna könül alışdı, dillər içində alov çıxdı,
Ruhlar eşqin hüzurunda titrədi və sükut baş qaldırdı.
Sözlər bir çiçək kimi açıldı, hikmət işıq saldı hər yana,
Məcnun könlünü dərd meydanında sevgi şöləsi ilə yandırdı" [5, s.28].

Beləliklə, N.Gəncəvi poetik dili yalnız məzmunu ötürmək üçün deyil, eyni zamanda oxucunun duyğu və təsəvvürünü hərəkətə gətirən, hiss və mənanı birləşdirən çoxqatlı bir vasitə kimi formalaşmışdır. Beləliklə, şairin bədii dili yalnız sözü deyil, həm də hiss və təsiri ifadə edən güclü bir vasitə kimi çıxış edir.

Əlişir Nəvai çağatay türk ədəbiyyatında klassik poeziyanın inkişafına böyük töhfə vermişdir. Şairin əsərlərində yalnız mövzu və ideya zənginliyi deyil, həm də bədii dil və poetik üslubun yüksək səviyyədə formalaşması diqqət çəkir. Ə.Nəvai şeir və qəzəl janrlarında metafor, təşbeh, təkrarlama və simvolizm kimi ədəbi vasitələrdən ustalıqla istifadə etmiş**,** oxucuda estetik və mənəvi təsir yaratmışdır.

"Əbədi deyildir nə yoxsul, nə xan.
Baxıb fəxr eyləsin nəyə tacidar
Ondan qalmaz isə bir dürr yadigar?
Yaranan dürrdü, yaradan sədəf,
Sədəf, yəni ata, dürr isə - xələf" [8, s.30].

Şeirdən də göründüyü kimi Əlişir Nəvai ədəbi dili yalnız estetik vasitə kimi deyil, həm də fəlsəfi və mənəvi mesajları çatdıran vasitə kimi ustalıqla istifadə etmişdir. Onun poetik dili simvol, metafor və təşbeh zənginliyi, ritmik və sintaktik struktur baxımından çoxqatlıdır və oxucuda dərin təsir yaradır. Ə.Nəvai yaradıcılığında insan həyatının keçiciliyi, ölümün mütləqliyi və dünyaya etibar edilməməsi kimi fəlsəfi mövzular mühüm er tutur. Onun şeirlərində bədii dil vasitəsilə dərin mənəvi və əxlaqi fikirləri oxucuya çatdırılır. Aşağıdakı misralar Ə.Nəvainin insanın həyat və ölüm anlayışını, dünyanın müvəqqəti xarakterini və insanın daxili kamilliyə yönəlməsinin vacibliyini poetik şəkildə ifadə edir.

"İnsanın kamınca olsa da həyat,
Ölüm də gözləyir hər gün, hər saat.
Həyatdan köçünü çəkəndə insan,
Çox yox, kifayətdir cəmi bircə an...
Nəvai, dünyaya yoxdur etibar,
Var olmaq eşqindən kənar ol, kənar" [8, s.414].

Bu misralarda Ə.Nəvai bədii dil vasitəsilə həyatın müvəqqətiliyini və insanın ölüm qarşısındakı acizliyini vurğulayır. Bu cür metaforik ifadələr ("həyatdan

köçünü çəkəndə insan”, “çox yox, kifayətdir cəmi bircə an”) həm obrazlı, həm də emosional təsir bağışlayır. Eyni zamanda şair dünyaya etibar etməməyin və varlıq eşqindən kənar olmağın əhəmiyyətini poetik dil və ritmik vasitələrlə çatdırır. Beləliklə, Ə.Nəvai bədii dili həm mənalı, həm də fəlsəfi fikirləri güclü şəkildə ifadə edən ədəbi vasitə kimi ictimai düşüncəyə xidmət etmişdir.

Ə.Nəvai türk ədəbiyyatında yalnız özünün poetik yaradıcılığı ilə deyil, həm də klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi N.Gəncəviyə ünvanladığı hörmət və ehtiram dolu misraları ilə diqqət çəkir. Şairin bu şeirləri həm nəzirə ənənəsi**,** həm də ədəbi dialoq kimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Ə.Nəvai N.Gəncəvi sənətini yüksək qiymətləndirərək, onun poetik dil və obraz yaratmaq ustalığını öz yaradıcılığında davam etdirmişdir:

“Şeir meydanında göstərib hünər,
Xərabə dünyada Gəncə əhlinə
Bəxş edib beş eni dolu xəzinə” [8, s.31].

Böyük sənətkar Əlişir Nəvai dahi söz ustası Nizami Gəncəvinin poetik sənətini yüksək qiymətləndirmiş, onun yaradıcılığından ilham alaraq öz şeirində poetik dil və obraz zənginliyini inkişaf etdirmişdir. Əsərlərində er alan metafor, təşbeh, simvolizm və ritmik vasitələrlə Ə.Nəvai həm estetik, həm də mənəvi təsiri güclü şəkildə ortaya çıxarmışdır. Beləliklə, Ə.Nəvainin şeirləri klassik ədəbiyyatın incəliklərini, ədəbi dialoqu və türk ədəbiyyatı ənənələrinin zənginliyini nümayiş etdirir.

Beləliklə, Əlişir Nəvainin sənətinin formalaşması və eni bir istiqamətdə inkişaf etməsində Nizami Gəncəvinin rolu böyük olmuşdur. Ə.Nəvai dahi N.Gəncəvi sənətini yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, onun zəngin bədii dil sistemini, obrazlı ifadə vasitələrini və poetik dil quruluşunu yaradıcı şəkildə mənimsəmiş, bu dil ənənələrini türk ədəbi dilinin imkanları ilə uzlaşdıraraq daha da inkişaf etdirmişdir**.** Nəticədə Ə.Nəvai klassik Şərq poeziyasında türk dilinin bədii ifadə gücünü nümayiş etdirmiş, ədəbi dilin müstəqil və kamil bir sənət vasitəsi kimi formalaşmasına mühüm töhfə vermişdir. N.Gəncəvinin şeirindən qafiyə, rədif və məzmun baxımından bu bəhrələnməyə təqlid deyil, sələf-xələflik münasibətləri baxımından yanaşmaq lazımdır. Belə bir vəziyyət Şərq divan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olmuşdur. Ə.Nəvai N.Gəncəvi irsinə yaradıcı şəkildə yanaşmış, onun ənənələrini eni bir istiqamətdə davam və inkişaf etdirmişdir.

Nəticə etibarilə, Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai ədəbi dilin inkişafında mühüm rol oynamış, klassik ədəbiyyatın dil əsaslarını formalaşdırmış görkəmli sənətkarlardır. Bu iki dühanın əsərləri dilin estetik, funksional və milli xüsusiyyətlərinin inkişafına mühüm təsir göstərmişdir. Hər iki sənətkarın irsi dil və üslub baxımından bu gün də öz aktuallığını itirməmiş, ədəbi düşüncənin formalaşmasında öz təsirini uğurla davam etdirməkdədir.

ƏDƏBIYYAT:

1. Araslı N. Nizami ənənələrinin türk ədəbiyyatında yayılmasında Əlişir Nəvainin rolu. // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, Bakı: 2020, №1, s.38 - 46.

2. Binnətova A. Əlişir Nəvai və Azərbaycan. // Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, Bakı: 2020, №1, s.59-67
3. Əliyeva A., Əhmədova S. Şərqdə doğan günəş. Bakı: 2021, 27 s.
4. Əskər R. Əlişir Nəvayi və onun xəmsəsi. Bakı: 2020, 96 s.
5. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: Lider, 2004, 288 s.
6. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Lider, 2004, 264 səh.
7. Quliyeva M. Professor Əhməd Cəfəroğlunun dilçilk görüşləri. Bakı: Zərdabi LTD, MMC, 2009, 200 s.
8. Nəvai Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Öndər, 2004, 424 s.

HOFIZDAN FONIYGA, FONIYDAN AVNIYGA: TILLARARO G‘AZALDA SUKUTLI O‘ZLASHTIRISH, GRAMMATIK KALKA va SULTONLIK AVTORITETI

Dr. Fatih Yücel
Vena universiteti, Sharqshunoslik instituti; Avstriya.

Annotatsiya. Maqola Alisher Navoiy (Foniy taxallusi ostida)ning Usmonli adabiy muhitidagi qabulini davrlashtirish masalasini aniqlashtirga qaratilgan hamda Mehmed II (Avniy) tomonidan Navoiy/Foniyga oid forsiy g‘azalning satrma-satr usmonli turkchasida qayta ishlanishini tahlil qiladi. Asl matn Navoiy (Foniy)ning forsiy g‘azali bo‘lib, u Ḥofizga *tatabbu’* (ustozga ergashma ijod) sifatida qurilgan. Tadqiqotda muntazam grammatik kalkalash—xususan, forscha *-rā* ko‘rsatkichining usmonli turkchasidagi tushum kelishigi *-(y)ı* ga tizimli ko‘chirilishi— hamda satrma-satr matniy qaramlik va atributsiyaviy ishoralarining susaytirilishi kuzatiladi; shu dalillar asosida men bu belgilanmagan tillararo qayta yozishni Suveren o‘zlashtirish (*Sovereign Appropriation*) sifatida talqin qilishni taklif etaman. Ushbu maqolada Suveren o‘zlashtirish atamasi bilan hukmdorning belgilanmagan tillararo qayta yozishi nazarda tutiladi: u matnga yuqori darajadagi sadoqatni saqlagan holda genealogik ishoralarini (muallifni nomlash, ehtirom ifodasi, musobaqaviy nazira ramkalari) susaytiradi va prestijni imperiyaviy arxivga joyladi. Sharq Uyg‘onish davrining hukmdorlik modeli doirasida Mehmed II Temuriy she’riy nufuzini Usmonli imperiyasi arxiviga singdiradi va genealogik ishoralarni ataylab susaytiradi. Shu asosda maqola diagonal ta’sirni (fors tili orqali turkiy ta’sir) erta saroyiy qayta yozishlarda Navoiy ismining ko‘pincha tilga olinmasligini izohlovchi mexanizm sifatida ilgari suradi: model “turkiy raqib” sifatida emas, balki Foniy nomi ostida “forsiy lirika nufuzi” tarzida qabul qilinadi ; shu registrda o‘zlashtiriladi.

Kalit so‘zlar: Navoiy; Foniy; Mehmed II; Avniy; Hofiz; *tatabbu’; nazira*; kalka; Sharq Uyg‘onish davri; Suveren o‘zlashtirish; Usmonli poetikasi; mualliflik.

Abstract. This paper refines the periodisation of Alisher Navā’ī’s Ottoman reception by analysing a line-by-line Ottoman Turkish recasting of a Persian ghazal

by Mehmed II (penname: ‘Avnî). The source text is a Persian ghazal by Navā’ī (penned as Fānī), itself a tetebbuʿ (following) of Ḥāfeẓ. By examining systematic grammatical calques—above all the conversion of the Persian object marker *-rā* into the Ottoman accusative *-(y)ı* —together with line-by-line textual dependence and erased attribution, I argue that this “unmarked” cross-lingual rewriting is more than imitation. I use *Sovereign Appropriation* to denote a sovereign’s unmarked cross-lingual rewriting that preserves high textual dependence while suppressing genealogical signalling (naming, deference, competitive framing), thereby relocating prestige into the Ottoman imperial archive. In this case, the evidence supports reading Mehmed II’s rewriting as such an act, through which he, as a model Eastern Renaissance ruler, absorbs Timurid poetic authority into the Ottoman imperial archive while suppressing genealogical signalling. On this basis, I propose diagonal influence (Turkic via Persian) as a mechanism that helps explain why Navā’ī’s name can remain absent even in demonstrably early, courtly rewritings: the model is encountered and annexed as Persian lyric authority (Fānī) rather than as a named Turkic rival.

Keywords: Navā’ī; Foniy; Mehmed II; ‘Avnî; Ḥāfeẓ; *tatabbu’*; *naẓīre*; calque; Eastern Renaissance; Sovereign Appropriation; Ottoman poetics; authorship.

XV asrda Mehmed II ko‘p tilli va polijanrli saroy madaniyatini shakllantirdi; bu maydonda, Pierre Bourdieu terminlari bilan aytganda, nufuzli registrlarni—xususan, forsiy g‘azal lirikasini—egallash saroyda ramziy kapital jamg‘arishning markaziy usuliga aylandi.[58] Ushbu maqolada “Sharq Uyg‘onish davri” atamasi amaliy (*pragmatik*) tushuncha o‘laroq qo‘llaniladi: u saroyning qomusiy homiylik va “o‘zlikni shakllantirish” (*self-fashioning*) dasturlarini ifodalaydi. Stephen Greenblatt nazariyasiga hamohang ravishda, bu jarayon hokimiyatning madaniy shakllar orqali o‘z “Men”ini qurish mexanizmlarini anglatadi, shu bilan birga uni Italiya gumanizmi bilan to‘la tenglashtirishni talab etmaydi.[59] Sulton Mehmed II (1451–1481) ushbu paradigmaning eng ravshan namunalardan biridir: Babinger hamda Raby ko‘rsatganidek, u yunon-lotin bilimlariga qiziqish va homiylikni forsiy adabiy prestij bilan birlashtirib, hokimiyatni bilim va go‘zallik kanonlari ustidan nazorat sifatida namoyish etgan.[60] Bu erda muhim narsa shuki, Andrews va Kalpaklı tasvirlagan Usmonli lirika “ekotizimi”da forsiy g‘azal prestij registri bo‘lib xizmat

[58] Pierre Bourdieu, “The Forms of Capital,” *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* ichida, ed. John G. Richardson (New York: Greenwood Press, 1986), 241–258 (xususan 245-betda madaniy kapitalning institutsional holati haqida).

[59] “Self-fashioning” (O‘zlikni shakllantirish) atamasi va uning Uyg‘onish davri hokimiyat tuzilmalaridagi o‘rni haqida qarang: Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), 1–9.

[60] Sulton Mehmed II ning nafaqat islomiy, balki yunon va lotin manbalariga, jumladan, Gomer asarlari va geografik traktatlarga bo‘lgan qiziqishi, uning o‘zini “Sharq va G‘arb hukmdori” sifatida shakllantirish loyihasining bir qismi edi. Bu haqda batafsil: Franz Babinger, *Mehmed the Conqueror and His Time*. Princeton: Princeton University Press, 1978, 410–415; Julian Raby, “A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts,” *Oxford Art Journal* 5, no. 1 (1982): 3–8.

qilgan: u saroyda did va ierarxiya tiliga aylangan.[61] Uning adabiy personasi — Avniy — ayni shu imperiyaviy loyiha davomidir: nufuzli madaniy kapitalni Usmonli saroyi markazida jamlash.

Fuad Köprülü qat'iy ta'kidlaganidek, ilk Usmonli adabiy kanonini Temuriy–Movarounnahr poydevorlarisiz anglash mumkin emas: "…Aḥmed Paşa davrini [va shu bilan Mehmed II davrini] Navoiydan bexabarlik bilan o'rganishga urinish ma'nosiz."[62] Biroq metodik to'siq mavjud: XV asr Usmonli korpusida Navoiy nomi ko'pincha tilga olinmaydur. Marc Toutantning qaydicha, masala alohida qiyin: chunki Navoiyning ismi Usmonli qayta-yozishlarda nihoyatda kam ochiq zikr etiladi; shu bois ta'sirni ko'pincha bevosita iqtibos emas, balki qayta-yozish amaliyotlari orqali tiklashga to'g'ri keladi.[63] Shu sukut — ya'ni nomning ko'rinmasligi — bizni "vositachi" modellar orqali ta'sirni qayta tiklashga majbur qiladi; biroq bu maqolada ni faqat tavsifiy belgi sifatida emas, balki saroy mantiqida ishlaydigan izohlovchi model sifatida talqin qilaman. Mazkur maqola ana shu vositachining ko'p hollarda Navoiy o'zining forsiy Devonidir (Foniy taxallusi ostida), degan da'voni ilgari suradi. Avniyning "Gör ol Türk-i Ḫıṭā'yı…" g'azalini tahlil qilib, men Sultonning Navoiyni oddiy nazira musobaqasi doirasida "taqlid" qilmay, balki matnni o'zlashtirib, Temuriy prestijini Usmonli "hazina"siga ko'chirganini ko'rsataman. Navoiyning forsiy devoni turkiy merosiga qo'shimcha ilova emas, balki uning mintaqalararo nufuzi uchun markaziy tarkibdur. TDV İslâm Ansiklopedisi ("Ali Şîr Nevâî") hamda TEES ("Dîvân-ı Fârisî / Fânî") ma'lumotlariga ko'ra, Navoiy forsiy devonini "Fānī/Foniy" taxallusi ostida tuzgan va uni o'zining mintaqalararo adabiy strategiyasining markaziy qismi sifatida tasavvur qilgan; shu korpus qo'lyozma guvohlari bilan ham mustahkamlangan.[64] Bu Usmonli qabulini tushunishda muhim: Mehmed II saroyida forsiy til "begona" tildan ko'ra ko'proq — ilmiy va liriy nufuzning asosiy prestij registri edi. "Eastern

[61] Walter G. Andrews and Mehmet Kalpaklı, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society* (Durham, NC: Duke University Press, 2005).

[62] M. Fuad Köprülü tomonidan Ahmed Poshshoning Navoiyga bo'lgan ta'sirini tahlil qilishda qo'llanilgan ushbu fundamental fikr ilk bor 1918-yilda e'lon qilingan. Iqtibos manbasi: Ord. Prof. Dr. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* (Nashrga tayyorlovchi: Dr. Orhan F. Köprülü), 3-nashr, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları (Türk Tarih Kurumu Basımevi), 1976, 3-bet:
"Birbirine bağlı ve biribiri üzerinde te'sirli bir hâdiseler zümresinin yalnız bazılarını göz önüne alarak geri kalanların hatta varlığından bile habersiz olmak, herhangi bir hâdiseler silsilesini, menşe'lerini tamâmen ihmâl etmek sûretiyle anlamağa çalışmak, dâima yanlış neticeler verir. İslâmiyet'ten önceki Türk edebiyatım anlamadan İslâmiyet'ten sonraki devirleri izah etmek; Osmanlıların teşekkülüne kadar Orta ve Küçük-Asya'da nasıl bir edebiyat mevcut olduğunu bilmeden Osmanlı edebiyatının teşekkülünü idrâke muvaffak olmak imkânsızdır; hattâ, her devirde muhtelif coğrafî sâhalarda yaşayan Türklerin o sâhalardaki edebiyatlarını ve aralarındaki münâsebetleri ihmâl ederek, mesela Nevâ'î'yi bilmeden Ahmed Paşa devrini öğrenmeye kalkmak da mânasızdır."

[63] Usmonli qayta yozishlarida Navoiy ismining ochiq zikr etilishi kamyobligi va buning metodologik murakkabliklari haqida qarang: Marc Toutant, "Quand Soliman (Muḥibbî) 'imite' Nawâ'î: des pratiques littéraires de cour à l'âge classique," *Déchiffrer le passé d'un empire. Hommage à Nicolas Vatin et aux humanités ottomanes* ichida, ed. Elisabetta Borromeo, Frédéric Hitzel, and Benjamin Lellouch (Paris–Louvain–Bristol, CT: Peeters, 2022), 99-bet, 15-izoh.

[64] Navoiy forsiy devonini "Foniy" taxallusi ostida tuzgan va uni mintaqalararo adabiy strategiyasining markazi deb bilgan. Qarang: Günay Kut, "Ali Şîr Nevâî," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-sir-nevai (murojaat qilingan sana: 30-dekabr, 2025-yil); Ayşe Hilal Kalkandelen, "Alî Şîr Nevâyî/Nevâî, Fânî," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-sir-nevayi-nevai-fani (murojaat qilingan sana: 30-dekabr, 2025-yil).

Renaissance” doirasida sulton o‘zini universal inson (*uomo universale*) sifatida ko‘rsatishga intilgan bir paytda,[65] forsiy she’riy shakllarni egallash siyosiy bayonot darajasida ham ishlardi. Natijada, Navoiy forsiy she’ri elita muhitlarida “o‘qiluvchan” bo‘lib, chig‘atoyiy materiallar esa (prestiji yuksak bo‘lsa ham) til xususiyatlari sabab ayrim doiralarda tanlab tarqalgan. Demak, turkiy muallif forsiyda yozgan chog‘da, Usmonli adabiy makoniga “forsiy belgi” ostida kirishi mumkin; bu paytda uning turkiyligi (mualliflik identiteti) ko‘pincha fonga surilur. Shu mexanizmni men diagonal ta’sir deb atayman: Movarounnahr turkiy prestiji Usmonli markaziga forsiy registr filtri orqali etib keladi; natijada Avniy singari hukmdor Navoiy bilan “turkiy raqib xon” sifatida emas, balki forsiy lirikaning “universal ustodi” sifatida muomala qilur. Ikki g‘azal munosabati Paker ta’kidlagan “tarjima–nazira” chegarasining xiralashuvi doirasida tushunarli: matnning yadro arxitekturasi saqlanadi, biroq boshqa tilda saroyiy intensiya bilan qayta muhandislanadi.[66] Forsiy model *hazaj-i musamman-i solim* bahrida (*mafāʿīlun mafāʿīlun mafāʿīlun mafāʿīlun*) uzatiladi. Mazkur o‘zaro taqlidning tuzilmaviy markazi radif kabi ishlaydigan funksional elementni tillararo ko‘chirishidadur. Bu g‘azalda *-rā* ikkinchi misralar oxirida takrorlanib, doimiy “yakun” (*closure*) effektini beradi. Avniy ayni yakunni *-rā* → *-(y)ı* muntazam xaritalash orqali tiklaydi: shunday qilib, grammatik morfema qasddan takrorlanuvchi satr-oxiri elementga aylanadi. Bu haqiqiy morfologik kalkadir: turkiy grammatika forsiy nufuzli modelning ritmik zichligini aks ettirishga majburlanadi. Shu tariqa *câm-ı ṣaḥbā-rā* iborasi *câm-ı sahbâ-yı* ga aylanadi; Benedek Péri buni Usmonli lirik rivojlanishidagi **“**Forsiylashgan yo‘nalish**”** (Persianate route) deb ataydi.[67]

Ikki matn orasidagi leksik barqarorlik diqqatga sazovor. Toutant ko‘rsatganidek, Usmonli saroy amaliyotida qayta-yozish ko‘pincha manbaga “ishora”ni minimallashtirib, izlarni xiralashtiradi; ammo bu holatda Avniy ritorik ketma-ketlikni deyarli mexanik sadoqat bilan kuzatishi aynan shu “sukutli” strategiyani yanada ko‘rinadigan qiladi.[68]

Xususiyat	**Foniy (Forsiy Model)**	**Avniy (Usmonli Qayta Ishlanma)**
Agent	*Turk-i Khaṭāyī* (Xitoylik Turk)	*Türk-i Ḫıṭāyī*

[65] *Uomo Universale* (Universal inson) tushunchasi va Mehmed II ning kosmopolit hukmdorlik modeli haqida qarang: Gülru Necipoğlu, “Visual Cosmopolitanism and Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II’s Constantinople,” *Muqarnas* 29 (2012): 1–5.

[66] Saliha Paker ushbu tushunchani Usmonli tarjima nazariyasini tushuntirish uchun kiritgan. U “tarjima” va “nazira” o‘rtasidagi chegaralar noaniqligini va bu jarayon madaniy moslashuv (*interlingual rewriting*) ekanini ta’kidlaydi. Saliha Paker. (2009). “Tercüme ve Nazire olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar.” *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Cem Dilçin Armağanı)*, 33(2), 89-110.

[67] Benedek Péri Usmonli she’riyatida fors tili orqali o‘zlashtirilgan ta’sir mexanizmlarini tahlil qilib, Navoiyning forsiy she’riyati Usmonli sultonlariga (xususan, Salim I misolida) qanday ta’sir o‘tkazganini ko‘rsatadi. Qarang: Péri, Benedek, “How Mīr ʿAlī-Shīr Navāyī’s Persian Poetry Influenced the Poet-Warrior Ottoman Sultan Selim I (1512–1520)”, *Alisher Navoi*, 2021, 1-jild, 2-son, 32-38-betlar.

[68] Toutant, “Quand Soliman (Muḥibbî) ‘imite’ Nawâ’î”.

Xususiyat	Foniy (Forsiy Model)	Avniy (Usmonli Qayta Ishlanma)
Fe’l konstruktsiyasi	*nūsh sāzad* (ichmoq)	*nūş ḳılmış* (ichdi)
Vosita (obyekt)	*jām-i ṣahbā* (sharob jomi)	*cām-ı ṣaḥbāyı*
Natija (tasvir birikmasi)	*turktāz-e qatl u yaġmā*	*türk-tāz-ı ḳatl u yaġmāyı*

Aniq forsiy birikma “turktāz-ı qatl ü yaġmā” (qatl va talon-tarojning yirtqich yurishi)ning saqlab qolinishi diagnostik ko‘rsatkich hisoblanadi. Odatdagi nazira amaliyotida shoir ko‘pincha obrazlarni variativ tarzda o‘zgartirib, o‘z “ixtiro”sini ko‘rsatadi. Ammo Avniy aniq forsiy birikmani saqlab qoladi, bu esa Foniy matni bu erda shunchaki ilhom manbai emas; u Avniy uchun mo‘tabar andoza (*authoritative blueprint*) vazifasini bajaradi.

Filologik “ishqalanish” Avniy modeldan chekingan joyda yuzaga keladi. Uchinchi baytda Foniy kipriklarni (*mizhgan*) “ikki yuzta o‘q” sifatida tasvirlaydi:

- **Foniy:** *...chūn do-ṣad tīr-ast az mizhgān*
- **Avniy:** *...çekerken gamzesi hançer*

Avniy bu tasvirni saroyona uslubda keng tarqalgan **gamza–xanjar** iborasiga (“nigoh — xanjar”) aylantiradi. Bu almashuv tasodifiy emas: u hukmdor-shoirning **qayta-muallif** sifatida forsiy matndagi qurol metaforasini (mizhgān — “o‘qlar”) XV asr Usmonli didiga xosroq, keskirroq **xanjar** obraziga ko‘chirib, emotsional keskinlikni kuchaytirganini ko‘rsatadi. Bu holat Sharqona prestij modelining **Usmonlilashtirilishi**dir: Temuriy **karkas** saqlanadi, biroq mahalliy poetik intensivlik oshadi.[69]

Taqlid mexanikasi, avvalo, Foniyning axloqiy “imzo”sini (tavozu’ va ehtirom pozitsiyasini) olib tashlab, uning o‘rniga imperatorlik da’vosini qo‘yish bilan yakunlanadi. Foniy “go‘zallar shohi”ga murojaat qilib, “boshqa shohlar”ga dunyoning bevafoligini ko‘rsatmoqchi bo‘ladi; Avniy esa o‘z taxallusiga murojaat qilib, Jamshid jomini (**Jom-i Jam**) o‘z **xazinasidan** chiqarishni buyuradi. Shu burilish **diagonal ta’sir**ni yakunlaydi: Navoiy/Foniy baytlarining “forsiy jamoli” bevosita va ramziy tarzda Usmonli sultonining shaxsiy imperiyaviy arxiviga ko‘chiriladi. Movarounnahr prestiji forsiy filtrdan o‘tib keladi; hukmdor esa turkiy manbani atay sukutda qoldirgan holda matnni o‘zlashtiradi.

Mehmed II ning “belgilanmagan” tillararo qayta yozishi—satrma-satr qaramlik, tizimli kalka *−rā → −(y)ı* va mualliflik-atributsiya belgilari (muallifni nomlash, ehtirom, nazira musobaqasi ramkalari)ning ataylab susaytirilishi bilan birga — ushbu maqolada suveren o‘zlashtirish deb ataluvchi amaliyot sifatida talqin qilinadi. Sharq Uyg‘onish davrida sultonning roli nafaqat san’atga homiylik qilish, balki o‘z hokimiyatini “universal” hukmdor modeli orqali legitimlash edi: Necipoğlu

[69] Yusuf Çetindağ, “Ali Şîr Nevâî’nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman’a Tesiri”, *Osmanlı Araştırmaları*, XXVI (2005), 228-bet. Muallif bu yerda Navoiy ta’sirining shunchaki ko‘chirmachilik emas, balki poetik kuchaytirish (intensifikatsiya) jarayoni ekanini ta’kidlaydi.

Mehmed II muhitini “ijodiy tarjima/creative translation” va madaniy raqobat maydoni sifatida tahlil qilsa, Raby bu siyosiy-estetik dasturdagi paradokslarni (klassik meros + imperiyaviy da’vo) aniq ko‘rsatadi.[70] Mehmed II ning Navoiy forsiy she’riyati bilan munosabati adabiy *translatio imperii* (imperiyani ko‘chirish) hisoblanadi: odatiy *nazira* belgilarisiz Foniyning forsiy arxitekturasini Usmonli turkchasiga ko‘chirish orqali Avniy she’rni zabt etishga aylantiradi. Bu uchta o‘zaro bog‘liq manevr o‘z ichiga oladi:

- **Ehtiromni o‘chirish:** Foniyning Hofizga nisbatan ijro etilgan kamtarligi—ustaning dasturxonidan bir “toshni” (totim) so‘ragan gadoy (*daryūze*) sifatida gapirishi—olib tashlanadi. Avniy na Hofizni, na Foniyni tilga oladi, she’rni hukmdor “Men”i atrofida qayta markazlashtiradi.
- **Xazina hokimiyat arxivi sifatida:** Jamshid jomi shohlarni dunyoning bevafoligidan ogohlantiruvchi axloqiy vositadan sultonning o‘z xazinasida saqlanadigan obyektga aylanadi, bu esa Temuriy madaniy kapitalining allaqachon anneksiya qilinganligini bildiradi.
- **Qayta yozish orqali hukmronlik:** Paker ta’kidlaganidek, Usmonli an’anasida *terceme* ko‘pincha mustaqil ijod akti bo‘lishi mumkin. Bu erda esa morfologik kalka [*-rā* ning *-(y)ı*] hukmdor qayta yozishining texnik tayanchi sifatida ishlaydi.

Avniy g‘azalining intermatniy shajarasi murakkab, ikkilamchi qayta yozish jarayonini ko‘rsatadi. Tahlil qilinayotgan forsiy model Hofizga tatabbu’ sifatida ochiq uzatilgan; bu amaliyot Navoiy/Foniy forsiy loyihasining markaziy usulidur. Foniy devonidagi “Ḥāfeẓiy izlar” haqidagi tadqiqotlar buni hosila emas, balki kanon bilan murakkab muloqot deb talqin qilur. Shu zanjirda Avniy matni uchinchi bo‘g‘in bo‘lib, Hofizga bevosita emas, balki Navoiy orqali “Ḥāfeẓlashgan” artefaktga javobdir.

Ushbu “vositachi” model (*intermediate model*) ramkasi Usmonlishunoslikdagi uzoq yillik metodologik jumboqni tushuntirishga yordam beradi: nega Usmonli shoirlari, ayniqsa Mehmed II kabi hukmdor shoirlar, turkiy mualliflari nomini tilga olmasdan forsiy g‘azallarni takrorlaydilar? Dalillar shuni ko‘rsatadiki:

- **Forsiylashgan Filtr:** Navoiyning mualliflik imzosi samarali ravishda susaytiriladi, chunki matn Usmonli saroyiga allaqachon forsiylashgan holda etib keladi. XV asr saroy iqtisodiyotida fors tilida aylanib yurgan matn lirik nufuzning ajralmas tamg‘asiga ega bo‘lib, uni Usmonli estetik kutuvlariga darhol moslashtirgan. Vosita (Navoiy)ning “Turkiy” kimligi orqa fonga o‘tib, forsiylashgan belgining (Foniy) nufuzi ustunlik qiladi.
- **Nufuz orqali yashirish:** Marc Toutant qayd etganidek, Navoiy nomi Usmonli qayta yozishlarida kamdan-kam ochiq zikr etiladi;[71] shu bois, ta’sir mexanizmini ko‘pincha oraliq zanjirlar — ya’ni keyingi avlod shoirlari uchun namunaga aylangan *modèles intermédiaires* (vosita she’rlar) prizmasida o‘qish maqsadga muvofiqdir. Sulton Foniy g‘azalini qayta ishlayotganda, u

[70] Raby, “A Sultan of Paradox”; Necipoğlu, “Visual Cosmopolitanism and Creative Translation”.
[71] Toutant, “Quand Soliman (Muḥibbî) ‘imite’ Nawâ’î”, 99 (15-izoh), 113-bet (*modèles intermédiaires* konsepti).

aniq bir “turkiy raqib” bilan emas, balki nufuzli (kanonik) forsiy shakl bilan muloqot qiladi; natijada forsiy vositachiga tayanish turkiy manbani nomlamasdan ham shakliy va leksik bog‘liqlikni saqlab qolishga imkon beradi.

- **Diagonal Uzatish:** Bu holat Markaziy Osiyo turkiy muallifligining Usmonli turkchasiga diagonal—fors tili vositasida sayohat qilishini misol qilib ko‘rsatadi. Chig‘atoydan Usmonliga gorizontal transfer o‘rniga, ta’sir Navoiydan forsiy kanonga yuqoriga, va u erdan Usmonli suveren arxiviga yon tomonga harakatlanadi.

Bu kontekstda Avniy she’ri Hofizona nufuzning ikkinchi darajali rekonstruksiyasidir. She’r Mehmed II devoniga etib kelguniga qadar, u ikki karra filtrdan o‘tgan: birinchisi Navoiyning Hofiz uslubidagi forsiy amaliyoti orqali, ikkinchisi esa Sultonning o‘z Suveren o‘zlashtirish orqali. Natijada, Usmonli uyining avtonom mahsuli bo‘lib ko‘ringan, ammo Temuriy Uyg‘onish davrining estetik vazniga ega bo‘lgan Usmonli matni paydo bo‘ladi. Mazkur qiyosiy tahlil uchun Foniyning forsiy g‘azali Humoyunfarrux nashridan, Avniyning turkiy g‘azali esa Muhammed Nur Doğan tahriridagi devon nashridan asosiy manba sifatida olindi.[72] Quyida ikki matnning filologik moslashtirilishi beriladi: har bayt (A) Avniy (Usmonli turkchasi) va (B) Foniy (forsiy) tarzida keltiriladi. Bu moslashtirish “filologik tahliliy laboratoriya” bo‘lib, Avniy Navoiy/Foniy forsiy arxitekturasini naqadar puxta xaritalaganini ko‘rsatadi. Maqsad — tillararo qayta yozish qaysi nuqtada suveren “qayta mualliflik”ka aylanishini aniqlashdir.

A (Avniy):

Gör ol Türk-i Ḫıṭāyī nūş ḳılmış cām-ı ṣaḥbāyı
Ṣalar dil milketine türk-tāz-ı ḳatl u yaġmāyı
Ko‘r, u Xitoy turki sharob jomini ichibdi; ko‘ngil mulkiga qatl va talon-taroj yurishini solmoqda.

B (Foniy):

گر آن ترک خطایی نوش سازد جام صهبا را
نخست آرد سوی ما ترکتاز قتل و یغما را

Gar ān Turk-i Khaṭāyī nūsh sāzad jām-i ṣahbā-rā / Nukhost ārad soy-e mā turktāz-e qatl ü yaġmā-rā.

Agar u Xitoy turki sharob jomini ichsa, avvalo biz tomonga qatl va talon-taroj yurishini boshlaydi.

Sharh : Foniy baytni *gar* (“agar”) sharti bilan ochib, ehtimollik va lirik intizor sahnasini quradi. Avniy esa bu holatni deiktik-amriy *Gör* (“Ko‘r/Behold”)ga aylantirib, lirik kechinmani subyektiv “tomosha” (vizual nazorat) buyrug‘iga buradi. Bu erda morfologik kalka — forscha *-rā* ko‘rsatkichining muntazam ravishda turkcha *-(y)ı* tushum kelishigiga ko‘chirilishi — butun g‘azal davomida prosodik konstantni (radif vazifasini) ta’minlaydi. Leksik sathda *turktāz-ı qatl ü yaġmā*

[72] Qarang: Amīr Niẓām al-Dīn ʿAlī Shīr Navā’ī, *Dīvān-i Amīr Niẓām al-Dīn ʿAlī Shīr Navā’ī “Fānī”,* ed. Rukn al-Dīn Humāyūnfarrukh (Tehran: Intishārāt-i Asāṭīr, 1375 SH [1996]), 69-bet (G‘azal №46); *Fâtih Dîvânı ve Şerhi*, ed. Muhammed Nur Doğan (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2014).

birikmasining o‘zgarishsiz saqlanishi modelning mo‘tabar andoza sifatida qabul qilinganidan dalolatdir.

A (Avniy):

Ruḥı nāzüklig ile yėle vėrmiş güller evrāḳın
Ḳadi çābüklig ile ḫāke ṣalar serv-i ra‘nāyı
Uning yuzi noziklikda gul sahifasini elga berdi (sovurdi); qaddi esa chaqqonlikda go‘zal sarvni tuproqqa o‘tqizdi (bo‘yini egdi).

B (Foniy):

رخش در نازکی بر باد داده صفحه گل را
قدش در چابکی بر خاک شانده سرو رعنا را

Rukh-ash dar nāzukī bar bād dāde ṣafḥe-ye gol-rā / Qad-ash dar chābukī bar khāk shānde sarv-i raʿnā-rā.

Uning yuzi noziklik bilan gullar bargini (yoki kitob varaqlarini) elga berdi; qaddi chaqqonlik bilan go‘zal sarvni tuproqqa yiqitdi.

Sharh: Ikki matn o‘rtasidagi sintaktik parallelizm tilda muvozanat saqlaydi. Avniy Foniydagi ṣafḥe-ye gol (“gul sahifasi”) iborasini *güller evrāḳı* (“gullar varoqlari/foliosi”)ga kengaytiradi. *Evrāḳ* so‘zi tasvirni shunchaki tabiatdan kitobiy-moddiy (*codex*) madaniyat sathiga ko‘chiradi, bu esa XV asr Usmonli saroy kutubxonasi estetikasi bilan hamohangdir.

A (Avniy):

Lebinden būse menʿine çekerken ġamzesi ḫançer
Ḳaçan mümkin-durur dilden gėçürmek bu temennāyı
Labidan bo‘sa olishni man etib, g‘amzasi xanjar tortar ekan, ko‘ngildan bu istakni o‘tkazish qachon mumkin bo‘lur?

B (Foniy):

به منع بوس آن لب چون دوصد تیرست از مژگان /
که در خاطر تو اند راه دادن این تمنا را؟

Be manʿ-e būse ān lab chūn do-ṣad tīr-ast az mizhgān / Ke dar khāṭir tavānad rāh dādan īn tamannā-rā.

U labidan bo‘sa olishni man etish uchun kipriklaridan ikki yuz o‘q otar ekan, bu tamannoga (xohishga) ko‘ngilda kim ham yo‘l bera olar edi?

Sharh: Bu baytda “qurol almashtirish” strategiyasi ko‘rinadi. Foniy klassik *mizhgān* (“kipriklar-o‘qlar”) metaforasini qo‘llasa, Avniy uni yanada keskirroq *ġamze-ḫançer* (“nigoh-xanjar”) obraziga aylantiradi. Eng muhimi, Foniyning ritorik savolidagi ikkilanish Avniy matnida qat’iy inkor va hukmga aylanadi. Hukmdor-shoir shubhani emas, suveren imkonsizlikni ifodalaydi.

A (Avniy):

Bahār-ı ʿārız-ı dilberde tāze güller açılmış
Ėderse n’ola bülbül gibi ʿāşıḳlar temāşāyı

Dilbarning yuzi bahorida yangi gullar ochilibdi; oshiqlar bülbül kabi uni tomosha qilsa ne ajab (nima zarar)?

B (Foniy):
بهار عارضش را تازه گل‌های عجب بشکفت
خدا را مدعی مانع مشو یکدم تماشا را
Bahār-e ʿāriz-ash-rā tāze gol-hā-ye ʿajab beshkhofat / Khudā-rā moddaʿī māneʿ masho ek-dam tamāshā-rā.
Uning yuzi bahorida ajoyib yangi gullar ochilibdi; Xudo haqi, ey da’vogar (raqib), bir dam tomoshaga to‘sqinlik qilma.
Sharh: Avniy bu erda lirik adresatni o‘zgartiradi. Foniydagi polemik va xususiy *moddaʿī* (raqib) obrazini olib tashlab, o‘rniga *bülbül kabi oshiqlar* iborasini qo‘yadi. Bu burilish matnni xususiy bahsdan umumlashtirilgan saroyiy universallikka ko‘chiradi. Sulton ovozi subyektiv raqobatdan ko‘ra, uslublashtirilgan go‘zallik tartibini afzal ko‘radi.
A (Avniy):
ʿAceb mi muġ-beçenüñ la‘l-i cân-baḫşına cān vėrsem
Ki bu deyr-i kühenden ṭaşra ṣalmışdur Mesīḥāyı
Mag‘bachaning jon baxsh etuvchi labiga jon bersam ajabmi? Zero u bu ko‘hna ibodatxonadan (dunyodan) Masihni haydab chiqaribdi.
B (Foniy):
من و کوی مغان وان مغبچه کز لعل جان‌پرور
به نکته کرده زین دیر کهن بیرون مسیحا را
Man o kōy-e moġān v-ān moġ-beče kez laʿl-e jān-parvar / Be nokte karde zīn deyr-e kohan bīrūn Masīḥā-rā.
Men va xarobat ko‘chasi va u mag‘bachaki, jonbaxsh labi va so‘zi bilan bu ko‘hna ibodatxonadan Masihni tashqariga chiqardi.
Sharh: Agentlikning markazlashishi bu baytda yaqqol namoyon. Foniydagi *Man o kōy-e moġān* (“Men va mag‘lar ko‘chasi”) hamrohlik holatini bildirsa, Avniyda agentlik to‘liq birinchi shaxsga — *cān vėrsem* (“jon bersam”)ga jamlanadi. Mulkdorona va markazlashtiruvchi ohang xarobat falsafasini ham imperatorlik personasi ichiga singdiradi.
A (Avniy):
Ḫarābāt ehlinüñ yanında çün bir cür‘aya degmez
Yėridür āteşe ṣalsam libās-ı zühd ü taḳvāyı
Xarobat ahli yonida (bu kiyim) bir qultumga ham arzimas ekan, zuhd va taqvo libosini otashga tashlasam arziydi.
B (Foniy):
چو در کوی خراباتش به یک ساغر نمی‌گیرند
بر آتش افکنم به این لباس زهد و تقوا را
Chū dar kōy-e kharābāt-ash be ek sāġar namīgīrand / Bar ātesh afkanam be īn lebās-e zohd o taqvā-rā.
Xarobat ko‘chasida (bu kiyimni) bir qadah sharobga ham olishmagach, bu zuhd va taqvo libosini olovga tashlayman.
Sharh: Bu bayt grammatik kalkaning namunaviy holatidir. Avniy Foniydagi forscha idiomani Usmonli turkchasidagi *bir cür‘aya degmez* (“bir yutumga

arzimaydi”) iborasiga muvaffaqiyatli moslashtiradi. Har ikkala shoir ham “tavern” iqtisodi va soxta taqvo libosini qarama-qarshi qo‘yadi; bu mantiqiy sadoqat yakuniy suveren burilish uchun zamin hozirlaydi.

A (Avniy):

Nice pinhān ėdem kim āteş-i ‘ışḳ u mey-i rūşen
Ḳılur iẓhār çāk-ı sīneden her sırr-ı aḫfāyı

Qanday pinhon tutayin? Zero ishq olovi va ravshan may ko‘krak chokidan har bir eng yashirin sirni oshkor qilur.

B (Foniy):

چه پوشانم ز مردم کآتش عشق می روشن
ز چاک سینه ظاهر کرد سر مخفی ما را

Che pūshānam ze mardom k-ātesh-e ʿishq o mey-e rōshan / Ze chāk-e sīne ẓāher kard serr-e makhfī-ye mā-rā.

Odamlardan qanday yashiray? Zero ishq olovi va ravshan may bizning yashirin sirimizni ko‘krak chokidan oshkor qildi.

Sharh: Avniy Foniydagi intim va xususiy *makhfī-ye mā* (“bizning sirimiz”)ni *her sırr-ı aḫfā* (“har bir eng maxfiy sir”) darajasiga totalizatsiya qiladi. Bu shunchaki so‘z o‘yini emas, balki muqarrarlik (*inevitability*) g‘oyasini kuchaytirish orqali imperiyaviy to‘liqlik ritorikasini namoyish etishdir.

A (Avniy):

Çıḳar cām-ı Cemi ʿAvnī ḫazīneñden temāşā ḳıl
Eger bilmek murāduñsa ke-mā-hī kār-ı dünyāyı

Ey Avniy, o‘z xazinangdan Jamshid jomini chiqarib tomosha qil, agar dunyo ishlarini boricha (aslicha) bilishni murod qilsang.

B (Foniy):

بگو کآرند جام جم ز مخزن ای شه خوبان
که بنمایم به شاهان بی‌وفایی‌های دنیا را

Begū k-ārand jām-e Jam ze makhzan ey shah-e khūbān / Ke benmāyam be shāhān bī-vafāyī-hā-ye donyā-rā.

Ey go‘zallar shohi, aytgil, Jamshid jomini xazinadan keltirsinlar, toki men (boshqa) shohlarga dunyoning bevafoligini ko‘rsatib qo‘yay.

Sharh: Bu bayt Suveren o‘zlashtirish aktining cho‘qqisidir. Foniyda ma’no axloqiy-didaktik: u shohlarga dunyo o‘tkinchiligini eslatish uchun jomni mavhum *makhzan*dan so‘raydi. Avniyda esa u mavhumlikdan moddiylikka o‘tadi: jom Sultonning o‘z xazinasidan (*ḫazīneñden*) chiqadi. Adresat ham “go‘zallar shohi” emas, balki Sultonning o‘z adabiy personasi — *ʿAvnī*dir. Temuriy madaniy prestiji (Jamshid jomi metaforasi orqali) Usmonli imperiyasi arxiviga moddiy va ramziy ravishda anneksiya qilinmoqda.

B (Foniy):

غزل گفتن مسلم شد به حافظ شاید ای فانی
نمایی چاشنی دریوزه زان نظم جهان‌آرا

Ġazal goftan mosallam shod be Ḥāfiẓ shāyad ey Fānī / Namāyī chāshnī daryūze zān naẓm-e jahān-ārā.
Ey Foniy, g‘azal aytish Hofizga nasib etgan, shoyad sen u jahonni bezovchi she’riyatdan bir totim so‘rab tilanchilik qilsang.
Sharh: Avniyda ushbu baytning mutlaqo yo‘qligi eng muhim strukturaviy o‘chirishdir. Foniy Hofizga kanonik ustuvorlikni tasdiqlab, o‘zini *daryūze* (tilanchi) sifatida kamtarona pozitsiyaga qo‘yadi. Avniy esa bu tavozeni (ehtirom ishorasini) butunlay olib tashlaydi. Avniy mantiqida she’r — “daryūze” emas, balki xazinaga egalik qilishdir. Aynan shu eksiziya diagonal uzatish mexanizmini ko‘rinadigan qiladi: matn Foniy nomi ostida “forsiy nufuz” sifatida qabul qilinadi va muallif nomini tilga olmasdan Usmonli suveren arxiviga singdiriladi.

Avniy–Foniy munosabati Usmonli–Navoiy adabiy aloqalari tarixshunosligida metodologik burilish nuqtasini belgilaydi. Ilk Usmonli matnlarida Navoiydan “qarz”ni topish qiyinligi ta’sir zaifligidan emas, balki saroy muhitida prestij “nomlamasdan” ham singdirilishi mumkinligidandir. Toutant Navoiy nomi juda kam tilga olinishi sabab “vazifa murakkab” bo‘lishini aytadi. Mazkur holatda biz motif darajasidagi o‘xshashlikdan ko‘ra kuchliroq “isbot tipi”ga egamiz: satrma-satr moslik + takrorlanuvchi grammatik xaritalash (*−rā → −(y)ı*) — prosodik muhandislik sifatida. Bu kombinatsiya Navoiy/Foniyning forsiy registr orqali qabul kanalini ko‘rsatadi: Temuriy nufuz saroyda “o‘qiluvchan” bo‘lib, qo‘shib olinadiganga aylanadi.

Zamonaviy nigohga Avniyning Foniyga yaqinligi “deyarli plagiat” bo‘lib ko‘rinishi mumkin. Biroq tahliliy jihatdan bu belgilanmagan tillararo qayta yozishdir: u shaklan naziraga o‘xshaydi, ammo naziraning ijtimoiy signalini (ustozni tan olish, musobaqaviy ramka) rad etadi. “Sharq Uyg‘onish davri” saroy mantiqida adabiyot hududdir: nufuzli she’r “viloyat” kabi qo‘shib olinadi, “ustoz” sifatida e’tirof etilmaydi.
Bu suveren pozitsiya to‘rt sinxron harakatda ko‘rinur:

1. maksimal matniy qaramlik (andoza avtoritetini saqlagan holda satrma-satr moslik),
2. sistematik grammatik kalka (*−rā → −(y)ı*) — sintaktik yakunni turkcha morfologiyada qayta qurish,
3. minimal ijtimoiy signal (Navoiy/Foniy nomlanmasligi; musobaqaviy nazira ramka yo‘qligi),
4. yakunda axloqiy inversiya: Foniyning Hofizga yuzlangan tavozei o‘rniga Avniyning o‘z xazinasiga buyruq.

“Navoiy nomi nega yo‘q?” degan savol faqat xronologiya bilan hal bo‘lmaydi. Toutantning “poème intermédiaire” (vosita she’r) haqidagi metodik taklifiga ko‘ra, keyingi Usmonli shoirlari ko‘pincha Navoiyni bevosita emas, balki avvalgi saroyiy qayta-yozishlar orqali “ko‘radi”; shu sabab asl manba xiralashib, ta’sir zanjiri oraliq halqalar bilan ishlaydi.[73]

[73] Marc Toutant ushbu fenomenni “oraliq she’r” (*poème intermédiaire* / *vasıta şiir*) deb ataydi. Uning kuzatishicha, Mehmed II ko‘pincha Navoiyga to‘g‘ridan-to‘g‘ri emas, balki Usmonli shoirlari (masalan, Ahmad Poshsho yoki

Mazkur maqola esa qo‘shimcha mexanizmni ajratadi: vositachilik faqat “Usmonli oraliq matn” emas, balki “registr oraliq” ham bo‘lishi mumkin — Navoiyning o‘z forsiy personasi (Foniy). Bu erda kanal gorizontal emas, balki diagonal xarakterga ega: Temuriy nufuzi o‘zining turkiy kimligini forsiy registr “niqobi” ostida yashirgan holda Usmonli saroyiga kirib keladi. Mana shu diagonal ta’sir: forsiy prestij matnni “universal lirika” sifatida keltiradi; turkiy mualliflik esa strukturaning ichida “sukut”ga suriladi.

Shu tariqa ikki mexanizm “sukut”ni tushuntiradi:

- **Vasıta-mantiq:** keyingi Usmonli g‘azallar avvalgi Usmonli naziralardan model oladi, asl manba xiralashadi;
- **Diagonal mantiq:** turkiy prestij forsiy registr orqali kiradi, yaqin matniy qaramlik muallif nomini aytmasdan ham mumkin bo‘ladi.

Sharq Uyg‘onish davri kontekstida sultonning Navoiy matniga munosabati — bu shunchaki adabiy havaskorlik emas, balki “Jahon hukmdori” (*Uomo Universale*) siymosini shakllantirishdir. Sulton nafaqat yunon va lotin merosiga, balki o‘z davrining eng yuksak forsiy andozalariga ham egalik qilishni o‘z burchi deb bilgan. Foniy g‘azalini o‘zlashtirish — bu Temuriy nufuzini Usmonli arxiviga “estetik anneksiya” qilish aktidir. Bu erda muallifni nomlash siyosati etik masala emas, balki siyosiy suverenlik deklaratsiyasidir: sulton o‘zini modeldan past (shogird) emas, balki o‘sha modelning qonuniy egasi (xo‘jayin) sifatida namoyon etadi.

Ushbu tadqiqot Alisher Navoiyning Usmonli adabiy muhitiga ta’sirini yangi davrlashtirish va metodologik asosda ko‘rib chiqdi. Sulton Mehmed II (Avniy) tomonidan Foniy g‘azalining satrma-satr qayta ishlanishi shunchaki an’anaviy nazira emas, balki Diagonal Ta’sirning yorqin namunasidir. Markaziy Osiyo turkiy nufuzi Usmonli saroyiga bevosita emas, balki nufuzli forsiy registr filtri orqali, model muallifining “turkiyligini” sukutga surgan holda kirib kelgan.

Filologik dalillar shubhasizdir. Tizimli morfologik kalka—xususan, forscha -*rā* to‘ldiruvchi ko‘rsatkichining poetik konstanta sifatida Usmonli tushum kelishigi -*(y)ı* ga funksional tarjimasi—shuni isbotlaydiki, Avniy matni erkin mavzuli taqlid emas, balki puxta strukturaviy xaritalashdir. Bu texnik sadoqat kengroq Suveren o‘zlashtirish aktining asosidir. Sharq Uyg‘onish davrining intellektual iqlimi doirasida Mehmed II o‘z qalamidan *translatio imperii* vositasi sifatida foydalanadi. *Nazira*ning an’anaviy ijtimoiy skriptini—xususan, Foniyning kamtarlik va gadoylik axloqiy pozitsiyasini—o‘chirish orqali, Sulton lirikani qayta hukmdorlashtiradi. U “Jamshid jomi”ni uzoq Temuriy omboridan o‘zining imperatorlik xazinasiga ko‘chiradi va shu orqali Navoiyning forsiylashgan dahosining madaniy kapitalini Usmonli Uyiga samarali singdiradi.

Pirovardida, ushbu keys tadqiqoti erta Usmonli Navoiyshunosligidagi “nomning yo‘qligi” muammosiga to‘liq echim taklif etadi. Navoiyning nomi bu erta qayta yozishlarda ta’sirning yo‘qligi tufayli emas, balki model umumiy forsiy lirik material sifatida qabul qilinganligi uchun tushirib qoldirilgan. Bu “diagonal” yo‘l

Adniy) yaratgan naziralar orqali murojaat qilgan bo‘lishi ehtimoli mavjud. Qarang: Toutant, “Quand Soliman (Muḥibbî) ‘imite’ Nawâ’î...”, 102-105-betlar.

Sultonga avtonom fotihning strategik sukunatini saqlagan holda Temuriy nufuzini o‘zlashtirish imkonini berdi. Navoiy tavalludining 585 yilligini nishonlar ekanmiz, Avniy–Foniy juftligi atributsiyaga asoslangan ta’sir xaritalashning chegaralari uchun diagnostik test bo‘lib xizmat qiladi. Bu bizga eslatadiki, Navoiy merosi Usmonli lirik arxitekturasida “sukunatdagi tamal toshi” vazifasini o‘tab, imperatorlik muallifligini ichkaridan shakllantirgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Andrews, Walter G., and Mehmet Kalpaklı. (2005). The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society. Durham, NC: Duke University Press.
2. Babinger, Franz. (1978). Mehmed the Conqueror and His Time. Translated by Ralph Manheim. Edited by William C. Hickman. Princeton: Princeton University Press.
3. Bourdieu, Pierre. (1986). “The Forms of Capital.” Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education ichida, ed. John G. Richardson, 241–258. New York: Greenwood Press.
4. Çetindağ, Yusuf. (2005). “Ali Şîr Nevâî’nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman’a Tesiri.” Osmanlı Araştırmaları XXVI: 223–235.
5. Çetindağ, Yusuf. (2006). Ali Şîr Nevâî’nin Osmanlı Şiirine Etkisi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
6. Doğan, Muhammed Nur. (2014) Fâtih Dîvânı ve Şerhi. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
7. Greenblatt, Stephen. (1980). Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press.
8. Kalkandelen, Ayşe Hilal. “Alî Şîr Nevâyî/Nevâî, Fânî.” Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ali-sir-nevayi-nevai-fani (murojaat qilingan sana: 30-dekabr, 2025-yil).
9. Köprülü, Fuad. (1976). Türk Edebiyatı’nda İlk Mutasavvıflar. (Nashrga tayyorlovchi: Dr. Orhan F. Köprülü). 3-nashr. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
10. Kut, Günay. “Ali Şîr Nevâî.” TDV İslâm Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-sir-nevai (murojaat qilingan sana: 30-dekabr, 2025-yil).
11. Navā’ī, Amīr Niẓām al-Dīn ʿAlī Shīr. (1996/1375 SH). Dīvān-i Amīr Niẓām al-Dīn ʿAlī Shīr Navā’ī “Fānī”. Ed. Rukn al-Dīn Humāyūnfarrukh. Tehran: Intishārāt-i Asāṭīr.
12. Necipoğlu, Gülru. (2012). “Visual Cosmopolitanism and Creative Translation: Artistic Conversations with Renaissance Italy in Mehmed II’s Constantinople.” Muqarnas 29: 1–81.
13. Paker, Saliha. (2009). “Tercüme ve Nazire olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar.” Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Cem Dilçin Armağanı), 33(2), 89-110.

14. Péri, Benedek. (2021). “How Mīr ʿAlī-Shīr Navāyī’s Persian Poetry Influenced the Poet-Warrior Ottoman Sultan Selim I (1512–1520).” Alisher Navoi, 1(2), 32-38.
15. Raby, Julian. (1982). “A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts.” Oxford Art Journal 5, no. 1: 3–8.
16. Toutant, Marc. (2022). “Quand Soliman (Muḥibbî) ‘imite’ Nawâ’î : des pratiques littéraires de cour à l’âge classique.” Déchiffrer le passé d’un empire : Hommage Nicolas Vatin et aux humanités ottomanes ichida, édité par Elisabetta Borromeo, Frédéric Hitzel, et Benjamin Lellouch, Collection Turcica, vol. XXVII, 97–116. Paris – Louvain – Bristol, CT: Peeters.

“XƏMSƏ” MÜƏLLİFİ XACU KİRMANİNİN HƏYATI VƏ YARADICILIĞI

Zəhra Allahverdiyeva,
dosent, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu; Ozarbayjon.
https://orcid.org/0000-0002-8697-0395
zahra.allahverdiyeva@mail.ru

Xülasə. Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi sənətinin istedadlı davamçısı Xacu Kirmaninin həyatı və ədəbi irsinin öyrənilməsinin zəngin tarixi vardır. Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında ilkin məlumatları orta əsr təzkirəçiləri vermişlər. Həmdullah Mustafa Qəzvini, Dövlətşah Səmərqəndi, Əlişir Nəvai, Molla Abdünnəbi Fəxr əz-Zəmani Qəznəvi və başqaları Xacu Kirmaninin həyatı və şəxsiyyəti haqqında əhəmiyyətli məlumatlar vardır. Dünya şərqşünaslığında Xacu Kirmaninin həyat və yaradıcılığına dair müxtəlif problemlər ətrafında - Ç.Rye, P.Xammer, F.Erdman, Şefer, Pitsi, E.Braun, A.Krımski, Y.E.Bertels, Y.Ripka, Z.Səfa, M.Moin, Ə.S.Xansari, S.Nəfisi, K.Ayni, S.N.Kirmani, F. Köprülü, N.Sayfiyev, H.Araslı, A.S.Ləvənd, Q.Əliyev, M.Kazımov, M.Məhəmmədi, B. Quliyeva və başqa alimlərin əhəmiyyətli tədqiqatları mövcuddur. Təqdim olunan məqalədə Əmir Xosrov Dəhləvidən sonra, Nizami Gəncəvi “Xəmsə” sini XIV əsrdə ikinci olaraq davam etdirən Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı üzərində bəzi məqamlara toxunmuşuq.

Açar sözlər: *Xacu Kirmani, Nüsey Kuhi, Təbriz, Hülaku, Kaziruni*

Abstract. There is a rich history of studying the life and literary heritage of Khaju Kirmani, a talented follower of the art of the great Azerbaijani poet Nizami Ganjavi. The initial information about Kirmani's life and work was provided by medieval chroniclers. Hamdullah Mustafa Qazvini, Dovlyatshah Samarkandi, Alisher Navoi, Molla Abdunnabi Fakhr az-Zamani Qaznavi and others have significant information about the life and personality of Khaju Kirmani. In world oriental studies, there are significant studies by scholars such as C.Rye, P.Khammer, F.Erdman, Schaefer, Pitsey, E.Braun, A.Krymsky, Y.E.Bertels, Y.Ripka, Z.Safa, M.Moin, A.S.Khansari,

S.Nafisi, K.Ayni, S.N.Kirmani, F. Köprülü, N.Sayfiyev, H.Araslı, A.S.Levand, G.Aliyev, M.Kazimov, M.Mahammadi, B.Guliyeva and others on various problems related to the life and work of Khaju Kirmani, who was the second to continue Nizami Ganjavi's "Khamsa" in the 14th century after Amir Khosrov Dahlevi.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi sənətinin istedadlı davamçısı Xacu Kirmaninin həyatı və ədəbi irsinin öyrənilməsinin zəngin tarixi vardır. Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı haqqında ilkin məlumatları orta əsr təzkirəçiləri vermişlər. Həmdullah Mustafa Qəzvini, Dövlətşah Səmərqəndi, Əlişir Nəvai, Molla Abdünnəbi Fəxr əz-Zəmani Qəznəvi və başqaları Xacu Kirmaninin həyatı və şəxsiyyəti haqqında əhəmiyyətli məlumatlar vardır. Dünya şərqşünaslığında Xacu Kirmaninin həyat və yaradıcılığına dair müxtəlif problemlər ətrafında - Ç.Rye, P.Xammer, F.Erdman, Şefer, Pitsi, E.Braun, A.Krımski, Y.E.Bertels, Y.Ripka, Z.Səfa, M.Moin, Ə.S.Xansari, S.Nəfisi, K.Ayni, S.N.Kirmani, F. Köprülü, N.Sayfiyev, H.Araslı, A.S.Ləvənd, Q.Əliyev, M.Kazımov, M.Məhəmmədi, B. Quliyeva və başqa alimlərin əhəmiyyətli tədqiqatları mövcuddur.

Təqdim olunan məqalədə Əmir Xosrov Dəhləvidən sonra, Nizami Gəncəvi "Xəmsə" sini XIV əsrdə ikinci olaraq davam etdirən Xacu Kirmaninin həyatı və yaradıcılığı üzərində bəzi məqamlara toxunmuşuq.

Xacu Kirmani 1281-ci ildə (hicri-689) Kirman şəhərində anadan olmuşdur. Tədqiqatçıların əksəriyyəti bu tarixi Xacunun özünün "Gül və Novruz" əsərinin sonunda verdiyi məlumata əsasən müəyyənləşdirmişlər. Şair həmin əsərində yazır:

رسیده ماه ذیلحجه بعشرین
ببام اورده کردون خشت زرین
زهجرت ششصد و هشتاد و نه سال
شده پنجاه روز از ماه شوال
من از کتم عدم بر داشتم راه
سمن زار وجودم شد چرا کاه
[Xacu, 1971, s.273]

Zilhiccə ayının 20-si etişdi,
Fələk qızıl külçəsini göyə qaldırdı.
Hicrətdən altı yüz həştad doqquz il,
Şəval ayından on beş gün keçmişdi.
Mən sirli ədəmdən yola düşdüm,
Səmənzar (yaşıl) vücudum nədən saman oldu?

Bu beytlərdəki tarixə əsasən, Xacu Kirmani özünün hicri 689-cu ildə şəvval ayının 15-də anadan olduğunu göstərir. Buna baxmayaraq, şairin doğum tarixi ətrafında tədqiqatçıların fikri ekdil deyildir. Belə ki, yuxarıdakı beytlərə əsasən, Hüseyn Kuhi şairin *"hicri 689/m.1281-ci ilin zilhiccə ayında doğulduğunu"* [Kuhi,1927, s.د] göstərmişdir. Əli Nəzmi isə bu tarixi 10 il əvvələ çəkərək, şairin *"679-cu il şəvval ayının 15-də anadan olduğunu"* [Nəzmi,1990,s.91] olduğunu söyləmişdir.

Xacunun ata-anası Kirmanın sayılıb –seçilən zadəganlarından olmuş, hələ uşaqlıq vaxtından onu əsilzadələrə məxsus "Xacə" deyə çağırmışlar. Səid Nəfisi hicri 1307/m.1928-ci ildə qələmə aldığı -

نخلبند شعرا " احوال و منتخب اشعار خواجوی کرمانی " - ("Şairlərin nəxlbəndi" - Xacu Kirmaninin həyatı və seçilmiş şeirləri) adlı əsərində şairin "Xacu" təxəllüsü ətrafında araşdırma aparmşdır. Müəllifin yazdığına əsasən, "Xacu- təxəllüsü - "Xacə"- sözünün incə, əzizləmə formasıdır və şair həmin adı özünə təxəllüs götürmüşdür" [Səid Nəfisi,1928, ,s.8].

Xacunun əsərlərindən məlum olur ki, onun bütün uşaqlığı Kirmanın ziyalı şəxsiyyətləri, xüsusən şairlər arasında keçmiş və ustad müəllimlərdən dərs almışdır. Bir çox tədqiqatçılar ona şairlik ilhamının uşaqlıqdan verildiyini qeyd etmişlər.

Xacu "Rövzətül-ənvar" əsərində "Kiçik yaşımda yuxuda gördüyüm bir mələk və onun təbiri" hekayəsində təsvir edir ki, *"kiçik yaşlarımda, səba eli əsdiyi zaman vəqtimin ayinəsində səfa var idi. Müəllimimin söhbəti ilhamımı qəm dağıdan rüzgar kimi oyadırdı. Bir löbət camallı (mələk) yuxuma girdi və xəbər verdi: Ey şirin sözlü tuti! Sən məliki- süxəndan olacaqsan. Əqlin, kamalın göylərə büləndolacaqdır" [Xacu,1991,s.42]*.

Xacu ilk təhsilini Kirmanda almışdır. Daha sonra Səid Niyaz Kirmaninin göstərdiyi kimi, *"O, ömrünün mühüm bir hissəsini, 20 ilə yaxın dövrünü elm və təhsil almaq və dövrü haqqında məlumat toplamaq məqsədilə müxtəlif şəhərlərə səyahətlər etməklə keçirmişdir" [Səid Niyaz,1991,s.18]*.

Səid Nəfisi, Bastani Parizi, Hüseyn Kuhi Kirmani, Əli Nəzmi, Səid Niyaz Kirmani, Bilqeys Quliyeva kimi alimlər şairin həyatına və dövrünə dair araşdırmalarda onun Şərqin bir sıra mədəniyyət mərkəzlərinə, o cümlədən, Məkkə, Təbriz, Marağa, İsfahan, Şiraz, Bağdad, Misr və başqa şəhərlərə səfər etdiyini, görkəmli sufilərlə görüşdüyünü qeyd etmişlər.

Qeyd etmək lazımdır ki, Xacunun əsərləri həmçinin onun həyatı və səfərlərinin salnaməsidir. "Humay və Humayun"da yazır:

چو افتاده آهوی سردر کمند
درین شهرتاکی شوی شهربند
برو ترک ین محنت آباد گیر
لب دجله و راه بغداد گیر
ز هر گوشه درمان دردی طلب
ز هر چشمه ای آبخوردی طلب

[Xacu,1991, s.324)

Bir ahu kimi başın kəməndə düşüb,
Bu şəhərdə nə vaxtadək bağlanacaqsan?
Bu möhnətli eri tərk elə,
Dəclə kənarını və Bağdad yolunu tut.
Hər guşədən dərdinə dərman istə,
Hər bir çeşmədən su içmək istə.

Ömrünün gənc çağlarında səyahətlərə çıxan şair "Xəmsə"yə daxil etdiyi ilk məsnəvisi "Humay və Humayun" da (1332) –*"Bu möhnətli eri tərk elə; Dəclə*

kənarını, Bağdad yolunu tut" [Xacu,1991, s.324] söyləyən şair Kəbəni ziyarət edib Bağdad şəhərinə gəlmiş, burada dövrünün görkəmli şeyx və ədibləri ilə görüşmüş, Bağdad ədəbi mühiti onun dünyagörüşü və yaradıcılığına mühüm təsir göstərmişdir. Özünün məşhur "Risalətül-Badiyə" əsərində "Qüdsülruh kimi qüds aləminə üz tutub müqəddəslərlə ülfət bağladığını və hicaz məqsədilə "İraqın böyükləri ilə" səfərə çıxdığını söyləyən Xacu Kirmani "Gövhərnamə" əsərində qeyd etdiyinə əsasən, Bağdad şəhərinə həm *"dini elmlərin mərkəzi" [Xacu,1991,s.246]* kimi baxmış, həm də buranın tarixi, ədəbiyyatı və folkloru ilə də yaxından tanış olmuşdur.

Xacunun səyahətlərini o dövrün məqbul hadisəsi kimi qəbul edən Səid Niyaz Kirmani qeyd edirdi ki, onun yaxın və uzaq səyahətləri iki səbəb üzündən - elm və təhsil almaq və öz dövrü, mühiti haqqında məlumat toplamaq məqsədi daşıyırdı. Xacu bu dövrdə padşahların sarayındakı şairlərin içərisində diqqəti cəlb edən modern sənətkarlardan biri idi, onu həm maddi cəhətdən təmin edirdilər, həm də əsərlərinin yayılmasına təminat verirdilər, beləcə, öz əsərlərini asan tərzdə xalqa çatdıra bilirdi. Beləliklə, o *, "Böyüklük və izzət əldə etmək üçün dar mühitdən geniş vadiyə səfər etdi, su içdiyi hər çeşmədən süzülüb axdı və bu cəhətlərinə görə, istedadlı zəka sahibi oldu, fikir və ideyları eni oldu" [Səid Niyaz,1991,s.8].*

Azərbaycan alimi Bilqeys Quliyeva Xacu Kirmaninin həyatı və səfərləri haqında eni və əhəmiyyətli məlumat verərək yazır: *"Xacunun Kirmandakı həyatı tamamilə hamar olmamışdır. Şair, görünür, böyük maddi çətinliklər yaşayıb, şəhəri haqqında böyük hərarətlə danışsa da, buna baxmayaraq, tez-tez taleyindən gileylənir, tez bir zamanda səfərə çıxmaq arzusunu bildirir" [Гулиева,2010, s.37].*

Onu qeyd etmək vacibdir ki, Xacu Kirmani özü səyahətə can atmasının bir səbəbini də müqəddəs ziyarətgahlara səfər etməkdə və qələmini daha da püxtələşdirmək niyyətində olduğunu obrazlı şəkildə "Rövzətül-ənvar" əsərində belə ifadə etmişdir:

در سرم افتاد هوای سفر
وآمدم از خانهٔ صورت بدر
غوطه به دریای معانی زدم
خیمه به صحرای امانی زدم
عزم رحیل از دلم آرام برد
مصری کلکم به ره شام برد
کرد دلم جان مقدس سبیل
در حرم قدس به بوی خلیل

[Xacu,1991, s.97]

Başıma səfər havası düşmüşdü,
Və surət evindən kənara çıxdım.
Mənalar dəryasına üzdüm,
Oman səhrasında çadır qurdum.
Getmək əzmi könlümün rahatlığını aldı,
Misiri qələmim məni Şam yoluna apardı.
Könlümü müqəddəs cana -
Qüdsül-hərəmdə Xəlilin ətrinə ehsan etdim.

Şair gəzdiyi ölkələrdə insan cəmiyyətinin dərd və ağrıları ilə üzləşmiş, haqsızlıq və zülmün ədalət üzərində təntənəsini görüb könlü qubar bağlamış, bu dünyada ədalət axtarmış, öz yaradıcılığını dövrün sufi-humanist dünyagörüşü ilə zənginləşdirmiş, əsərlərində zülm və ədalətsizliyə qarşı kəskin etirazını bildirmişdir.

XIV əsrdə Əmir Xosrovdan sonra ikinci olaraq, Nizami "Xəmsə"sinə cavab yazmış Xacu Kirmani istedadı və zəkasına görə öz müasirləri arasında seçilən sənətkardır. Şairin müasirləri - Xacə Salman Savəci, Nasir Buxari, Təbib Şirazi, Mövlana Müzəffər və başqa şairlər məşhur idilər. Dövlətşah Səmərqəndi bu şairləri "Sultan Əbu Səidin müasirləri olan şairlər" adlandırırdı. Bu şairlər içərisində Xacu Kirmanidən başqa kimsə Nizami Gəncəvi "Xəmsə" sinə bütöv şəkildə nəzirə, yaxud cavab yazmağa girişməmişdir. Onların arasında Xacu Kirmaninin müasiri Bağdad sarayına - Hülaku xanı Şeyx Həsən Nuyana (1336-1356) və onun oğlu Sultan Üveysə yaxın olan Salman Savəci seçilirdi. Məlumdur ki, Salman Savəci həmçinin Nizami ədəbi məktəbinə mənsub sənətkardır. Onun "Xəmsə" mövzularında yazdığı "Fəraqnamə" və "Cəmşid və Xurşid" adlı iki məsnəvisi məlumdur. Şair məşhur "Cəmşid və Xurşid" əsərini Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasına nəzirə olaraq yazmışdır.

Xacu Kirmaninin "Xəmsə" mövzularına girişməsi onun təhsili və səyahətləri ilə əlaqədar həyatında baş verən təbəddülatlarla, mütaliə dairəsinin genişlənməsi və elmi-fəlsəfi və dini biliklərə yiyələnməsi ilə sıx bağlıdır. Xacunun Kirmanı tərk etməsi haqqında "Divan"ındakı beytlərdə nümunələr diqqəti cəlb edir:

تابکی خواجو توان بودن بکرمان پای بند
سر بر آور همچو ایّوب و ز کرمان در گذر

[Xacu,1995,s.231]

Nə qədər, Xacu, Kirmanda ayağı bağlı tab gətirəcəksən,
Əyyub kimi başını çıxart və Kirmandan keç.

Yaxud:

میل خواجو همه خود سوی عراقست مگر
صبر ایّوب خلاصی دهد از کرمانش

[Xacu,1995,s.254]

Xacunun öz meyli tamam İraq tərəfədir, məgər
Kirmanından Əyyub səbri ilə xilas tapar?

Şair 1318-1336-cı illərdə Xuzistan və Azərbaycana səyahət edir, Təbriz, İsfahan, Həmədan şəhərlərini gəzir. Oradan Ərəbistana - Hicaza gedir. "Divan"ında yazır:

صبر ایّوب کسی را که نباشد در رنج
حذر از محنت کرمان نکند چون نکند
چون درین مرحله خواجو اثر از گنج نیافت
ترک این منزل ویران نکند چون نکند

[Xacu,1995,s.180]

Bir kəsin ki, əzab içində Əyyib səbri olmaya,
Kirman möhnətindən həzər etməsin, necə etməsin?

Bu mərhələdə indi ki, xəzinədən əsər tapmadı Xacu,
Bu viran mənzili tərk etməsin, necə etməsin?

Xacu Kirmani öz səyahətlərində dövrünün görkəmli sufi şeyxlərilə görüşür ki, bu da onun dümyagörüşünün inkişafında mühüm rol oynamış olur. Şairin mürşidiyyə təriqətinə mənsub olduğunu, Şeyx Əbu İshaq Kazeruninin müridi olduğunu tədqiqatçılar qeyd etmişlər. Abdürrazak Türk "Ərzurumun qəndilləri" əsərində Əbu İshak Kaziruni haqqında məlumat verərək yazır: *"Ebu İshak künyesiyle ve Kazeruni nisbesiyle meşhur olmuştur. M.963, h.352 senesi Ramazan ayının yarısına rastlayan Pazartesi günü Şiraz civarındaki Kazerun kasabasında dünyaya geldi. Miladi 1034, h. 426 Senesinde Kazerunda vefat etti. Kabri- şerifleri oradadır" [*Abdürrazak,2014,*s.288]*. Xacu özü "Divan"ında Şeyx Əbu İshaq Kazirunini yad edərək yazmışdır:

نوازشی بکن از اصفهان که گشت روان
از آب دیده ما زنده رود سوی عراق
کمال رتبت خواجو همین قدر کافیست
که هست بنده ئی از بندگان بواسحق
[Xacu, 1995,s.264]

Bir nəvaziş göstər İsfahandan ki, yola düşüb
Bizim göz yaşımızdan İraq tərəfə çay axır.
Xacunun kamali-rütbəsi o qədərdir (artıqdır)
Ki, bəndəlikdə Əbu İshaqın bəndəsidir.

B. Quluyeva "Xacu Kirmaninin "Samnamə" və "Humay və Humayun" poemaları" (2010) monoqrafiyasında Əbu İshaq Kaziruninin təxəllüsləri, mənsub olduğu sufi- Mürşidiyyə təriqəti, Şeyxin müridi Şeyx Əmin əd-Din Məhəmməd Bolyani haqqında, eləcə də Xacunun öz mürşidinə həsr etdiyi qəsidə və tərcibənd haqqında məlumat verərək yazır: *"Mürşidiyyə ordeninə və onun qurucusu olan Şeyxə xüsusi hörmətinə görə Xacu Mürşidi nisbəsini almışdır" [Гулиева,2010, s.38]*.

Xacunun ikinci mürşidi olan Şeyx Əlaüddövlə Simnani (1261-1336) Kübravilik təriqətinin mürşidlərindən olmuşdur. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Xacu Simnanda, Sufiabad kəndində yaşarkən, Şeyx Əlaüddövlə Simnaninin təlimi sayəsində Ələvi görüşlərinə yiyələnmiş və bu şeirlərində görünməkdədir. Rübailərinin birində "Hər kim ki, Əli İmrani ilə olsa, Xızr kimi dirilik suyuna çatar" söyləyən Xacu Kirmani صنایع الکمال - adlı Divanında Həzrət Əliyə 70 beytdən ibarət qəsidə və "Kamalnamə" əsərində də ona çox gözəl məzmunlu bir hekayə ithaf etmişdir ki, müvafiq fəsillərdə bu haqda geniş bəhs etmişik.

Xacu Kirmani Kəbəni ziyarət etdikdən sonra Bağdad şəhərinə gəlir. 1331-32-ci illərdə Bağdad ədəbi mühiti şairin həyatında mühüm iz buraxmışdır. Burada dövrünün məşhur sufi şeyxlərilə görüşmüş həyatına və yaradıcılığına Bağdad ədəbi mühitinin mühüm rolu olmuşdur. "Risalətül-Badiye"sində üzünü qüds aləminə tutub. Müqəddəslərlə ülfət bağladığını və hicaz məqsədilə İraqın böyüklərilə səfərə çıxdığını söyləyir. Həmədan, Nəhavənd, Təbriz, Hicaz adlarını "Divan"ında tez-tez işlədir. "Bu möhnətli eri tərk elə və Dəclə kənarını, Bağdad yolunu tut". Xüsusi qeyd

etmək lazımdır ki, şairin "Badiyə risaləsi"nin elmi-tənqidi mətni Tehran Universitetinin şərqşünas alimləri doktor Məhəmməd Şadruyi Münş və doktor Mahnud Abidi tərəfindən hazırlanaraq 2020-ci ildə ilk dəfə Tehranda çap olunmuşdur. Şair "Badiyə risaləsi"ndə yazır:

بود مرا همچو نسیم بهار
هرزه روی در شب و شبگیر کار
گه ز عجم سوی عرب تاختن
گه ز عرب ساز عجم ساختن

[Xacu,2020, s.20]

Mənim işim bahar eli kimi,
Gecələri hərzə gəzib dolaşmaq oldu-
Gah Əcəmdən Ərəb tərəfə yüyürmək,
Gah Ərəbdən Əcəm sazı düzəltmək.

Xacu Kirmani "Xəmsə" halqasından ilk məsnəvisini- "Humay və Humayun" 1332-ci ildə Bağdadda qələmə almışdır. Məhəmməd Olcaytının oğlu, 9-cu Elxani hökmdarı və Xorasan valisi Əbu Səid Bahadır xana həsr olunmuş bu əsərin mövzusu türk xalq dastanlarından alınmışdır. A.Krımskinin qeyd etdiyi kimi, Xacu Kirmani *"50 yaşına qədər Hülakilərə (Elxanilərə) sədaqətlə xidmət etmiş və 1332-ci ildə, yəni Əbu Səidin ölümündən üç il əvvəl, özünün romantik əsərlərindən birini Bağdadda ona həsr etmişdir" [Krımski,1909,s.103].* Lakin Xacu Kirmaniyə "Humay və Humayun" əsərini Əbu Səidin özünə təqdim etmək nəsib olmamış, Əbu Səid Bahadır Xanın ölümündən (1335) sonra Təbrizə gələn şair poemanı onun xələfinə - hakimiyyətdə olan Arpa xana təqdim etmişdir. Lakin az sonra Arpa xan 15 may 1336-ci ildə qətlə etirilmişdir. Görünür, bu zaman Xacu Kirmani hələ Təbrizdə imiş və Arpa xanın ölümünə mərsiyə həsr etmişdir.

Zəbihulla Səfa Xacunun məmduhları və mədhiyyə yazdığı hökmdarlar haqqında məlumat vermişdir. Onun yazdığına əsasən, *"Xacu Kirmani öz dövrünün padşahlarından Sultan Əbu Səid Bahadıra (h.732), Əbu Səidin canişini Arpa xan Buğaya (h. 736), Cəlayiri hökmdarı Şeyx Həsən Elxani və onun xanımı Dilşad xatuna (h.757), Cəlaləddin şah Məsud İncuya (h.758) və onun qardaşı Hörmüz hökmdarı Məlik Qütbəddinə mədhiyyə yazmışdır"[Zəbihulla,1980, s.896].*

Cərun (Benderab-bas) hökmdarı Hörmüz Təhəmtən bin Turan şaha yazdığı mənzum bir məktubdan bəlli olur ki, şair Təbrizdən sonra bu ölkədə də olmuşdur. 1338-ci ildə Xacu vətəni Kirman şəhərinə dönür və ömrünün qalan hissəsini Kirman və Şirazda keçirir. Xacu Kirmani " Gül və Novruz" məsnəvisini Şirazda moğol hakimiyyəti illərində, yəni Əbu İshaq İncunun zamanında, 1241-ci ildə yazmışdır.

Səid Niyaz Kirmani və Bastani Parizinin araşdırmalarına əsasən, Xacunun Şiraza, Əbu İshaq İncunun sarayına getməsi - *"Əbu İshaqın vəziri və Xacunun həmyerlisi İmaməddin Mahmud Kirmaninin dəvəti ilə olmuşdur"[Səid Niyaz,1991,s.22].* Səyahətlərindən sonra saray mühitində yaşamaq məcburiyyətində qalan şairin dövrün hökmdarlarına ithaflar etməsi təbiidir.

Şairin bu dövrdəki həyatı və ədəbi mühitini şərh edərək Aqafangel Krımski yazırdı: *"...Hafiz, Übeyd Zəkani və Heydərin olduğu ədəbi dairədə qoca Xacu*

Kirmani də məskunlaşaraq yaşamış və onlarla birgə mədhiyyələr yazmışdır. Onlardan fərqli olaraq, Xacu Şirazın fars – Müzaffərilərin əlinə keçməsinə qədər yaşamadı, lakin bu sülaləni çoxdan tanıyaraq tərənnüm etmiş və münasibətləri qorumuşdu" [Krımski,1909, s.104].

Məlumdur ki, Elxanilər tənəzzülə uğradıqdan sonra, 1344-cü ildə həm Təbrizdə, həm də Şirazda gərgin bir vəziyyət yaranmışdı. Hakimiyyyət uğrunda kəskin mübarizə gedirdi. *"Şeyx Həsən Elxaninin ölümünü eşidən əmirlər Şiraza yürüşü təxirə salıb, Təbrizə tərəf irəlilədilər. Onlar 1344-cü ilin mart ayında (Zülqədə,744) Təbrizə yaxınlaşdılar"[Piriyev,1978,s.57].*

Həmin dövrdə yaranmış fürsətdən istifadə edərək Şirazda hakimiyyətə fars Müzəffərilər keçdi. Artıq yaşlannmış, saraydan başqa heç bir ümid eri qalmayan Xacu Kirmaninin son poeması olan "Gövhərnamə" (1345) əsərini Müzəffərilərin vəziri, Nizamimülkün nəslindən olan Bəhaəddin bin Mahmuda ünvanlaması zəruri bir haldır. Mənbələrin və tədqiqatçıların verdiyi məlumatlara əsasən, Şərqin böyük filosofu və şairi Xacu Kirmani 1352-ci ildə Şirazda vəfat etmişdir. Onun qəbri İsfahan ilə Şiraz arasında erləşən Allahuəkbər boğazındadır. Özünün söylədiyi kimi, "Nizami Gəncəvinin şirin kəlamlı şagirdi" olan Xacu Kirmaninin ecazkar sənəti dünya mədəniyyətinin söz xəzinəsində daim yaşayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdurrezak T. (2014) Erzurumun kandilleri,Arı Sanat Yayınevi, I Basım, 608 s.

2 Dövlətşah S.(2002)Təzkirətüş-şüəra. Be təhqiq o təshih:M.Abbasi, Tehran, 647 s.

3. Xacu (1971) Moqəddeme. (Ayni Kamal) Xacu-ye Kermani. Qol o Nouruz, Tehran, 297 s.

4. Xacu (1991)Xəmse. Be təshih o moqəddeme Səid Niyaz Kermani, Daneşkəde-ye ədəbiyyat-e olum-e ensani, Daneşqah-e şəhid ba honər, 760 s.

5.Xacu (1995) Divan-e ğəzəliyyat-e Xacu-ye Kermani, be kuşeş-e Həmid Məzhəri, Kerman, 470s.

6. Xacu (2020) Rəsail-e Xacu.Moqəddeme, təshih o təliqat:Məhəmməd Şadruyi Münş və Mahmud Abidi, Çap-e əvvəl, Miras, Tehran (1399).

7.Крымский А.Е.(1909) История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. т.3, Москва, Изд., перераб. совместно с Н. Фрейтагом. 504 стр.

8.Kuhi Hüseyn (1927) Montəxəb-e əz divan-e ğəzəliyyat Xacu-ye Kirmani. Çap-e evvel,Tehran, Mətbəə:Xavər (1306),88 s.

9.Гулиева Б. (2010) Поэмы Хаджу Кермани «Самнаме» и «Хумай и Хумайун», Баку, «Элм ва тахсил», 2010, 264 стр.

10. Nəzmi Ə.T. (1989) Devist Soxənvər (Təzkire-ye əl-şüəra-ye mənzum o mənsur) Tehran, Suruş, 461 s.

11.Piriyev V. (1978) Azərbaycan Hülakülər dövlətinin tənəzzülü dövründə (1316-1360-cı illər), Bakı, "Elm nəşriyyatı", 1978, 141 səh.

12. Səid Nəfisi (1928) Tarix-e nəzm o nəsr İran dər zəban-e farsi. Do cild, Tehran.

13. Səid Niyaz (1991) Moqəddeme. Xəmseye-Xacu-ye Kermani, Daneşqah-e şəhid ba honər, Kerman, s. 1-30.
14. Zəbihulla Səfa (1980) Tarix-e ədəbiyyat dər İran. Celd-e sevvom, Enteşarat-e Daneşqah-e Tehran, 901 s.

NIZAMI GENCEVI VE ALI ŞIR NEVAI'DE TOPLUMSAL DEĞERLER VE EDEBI TEMSILLER

Süleyman DOĞAN
Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,
Sosyoloji Bölümü, Öğretim Üyesi, İstanbul/Türkiye.
ORCID: 0000-0003-1825-2583. Ankara/Türkiye.

Reyhana SALİMOVA
Dr., İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı doktora mezunu,
Ankara/Türkiye.
ORCID: 0000-0002-1698-1275 /yazarreyhana@gmail.com

Özet. Bu çalışma, Türk-İslam düşünce tarihinin iki zirve ismi olan XII. yüzyıl şairi Nizami Gencevi ile XV. yüzyıl mütefekkiri Ali Şir Nevai'nin eserlerindeki toplumsal ve ahlaki değerleri karşılaştırmalı bir perspektifle incelemektedir. Farklı çağlarda ve coğrafyalarda yaşamalarına rağmen, her iki ismin de edebiyatı, toplumu ahlaki temelde inşa eden bir araç olarak gördüğü ve eserlerinde erdemli insan ile adil toplum idealini merkeze aldığı tezi işlenmektedir. Araştırma, Nizami'nin bireyin manevi yolculuğundan yola çıkarak evrensel bir ahlak felsefesi kurduğunu, Nevai'nin ise bu mirası devralarak onu milli bir dil bilinci ve pratik bir toplum ahlakı ile sistemleştirdiğini ortaya koymaktadır.

Çalışmada adalet, bilgelik, kadın, aşk ve dil gibi temel kavramlar, iki şairin düşünce dünyasındaki benzerlikler ve farklılıklar ekseninde analiz edilmektedir. Nizami'nin hükümdar merkezli ve idealist adalet anlayışının, Nevai'de halkı da sorumluluğa katan daha pragmatik bir forma dönüştüğü gösterilmektedir. Benzer şekilde, kadın figürünün her iki şairde de dönemin kalıplarını aşarak toplumsal vicdanın ve ahlaki erdemin bir sembolü olarak yüceltildiği vurgulanmaktadır. Sonuç olarak bu bildiri, Nizami'den Nevai'ye uzanan düşünce çizgisinin, bireysel ahlaktan toplumsal adalete ve kültürel kimliğe evrilen bütüncül bir medeniyet tasavvuru sunduğunu ve bu tasavvurun günümüz dünyası için de değerli mesajlar içerdiğini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nizami Gencevi, Ali Şir Nevai, Ahlak Felsefesi, Toplumsal Değerler, Adalet, Türk-İslam Düşüncesi, Karşılaştırmalı Edebiyat, Medeniyet.

Abstract. This study examines the social and moral values in the works of two seminal figures in the history of Turco-Islamic thought, the 12th-century poet Nizami Ganjavi and the 15th-century thinker Ali-Shir Nava'i, from a comparative

perspective. It argues that despite living in different eras and geographical regions, both figures viewed literature as a tool for constructing society on a moral foundation and centered their works on the ideal of the virtuous individual and the just society. The research reveals that Nizami established a universal philosophy of ethics originating from the individual's spiritual journey, while Nava'i inherited this legacy and systematized it through a national linguistic consciousness and a practical social morality.

Within the study, fundamental concepts such as justice, wisdom, women, love, and language are analyzed along the axis of similarities and differences in the two poets' intellectual worlds. It is demonstrated that Nizami's ruler-centric and idealistic understanding of justice evolves into a more pragmatic form in Nava'i's work, which also holds the populace accountable. Similarly, it is emphasized that in the works of both poets, the female figure transcends the conventions of the era and is elevated as a symbol of social conscience and moral virtue. In conclusion, this paper asserts that the intellectual lineage extending from Nizami to Nava'i presents a holistic vision of civilization that evolves from individual morality to social justice and cultural identity, and that this vision contains valuable messages for the contemporary world.

Keywords: Nizami Ganjavi, Ali-Shir Nava'i, Moral Philosophy, Social Values, Justice, Turco-Islamic Thought, Comparative Literature, Civilization.

XII. ve XV. yüzyıllar arasında yaşamış olan Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai, Türk-İslam medeniyetinin edebiyat semasında parlayan iki zirve isimdir. Bu iki büyük şair, sahip oldukları eşsiz şiir estetiğiyle, eserlerinde titizlikle işledikleri toplumsal değerler, evrensel ahlaki ilkeler ve derinlikli insanlık anlayışıyla da kendi çağlarını aşan, köklü bir düşünce geleneği inşa etmişlerdir. Gencevi, Azerbaycan coğrafyasının zengin kültürel mirasını, kadim İran-Türk edebi birikimiyle ustalıkla birleştirerek, zaman ve mekânla sınırlı kalmayan evrensel insanlık ideallerini ölümsüz mısralarla dile getirmiştir. Çağatay Türkçesinin en büyük ustası kabul edilen Nevai ise, Türkçeyi bir saray ve medeniyet dili olarak en yüksek mertebeye taşımış, bu dil aracılığıyla Türk halkının kültürel kimliğini ve toplumsal bilincini şekillendiren temel eserler vücuda getirmiştir (Akalın, 1998; Bulut, 2017). Onların eserleri, sadece birer edebi metin olmanın ötesinde, ait oldukları toplumların hafızasını ve ruhunu yansıtan birer belge niteliğindedir.

Nizami mütefekkir bir şairdir. Şiirleriyle dünya görüşü arasında sıkı bağlar vardır. Şark edebiyatında ilk müspet kadın kahramanları eserlerinde canlandıran Nizami'dir. Hamsesiyle Şark edebiyatında eni bir edebi hareket başlatmış epik şiire lirizmin canlı samimi havasını katmıştır (Akpınar, 1994).

Bu iki mütefekkir şairin eserlerinde tasavvur edilen ideal toplumun temeli, şaşmaz bir adalet ve sarsılmaz bir erdem anlayışı üzerine kuruludur. Nizami'nin ölümsüz eseri Hamse'yi oluşturan Mahzenü'l-Esrar, Hüsrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Yedi Güzel ve İskendername gibi mesnevilerde, bireyin manevi etkinliğe ulaşmasını sağlayan erdemler ile topluma karşı taşıdığı sorumluluklar diyalektik bir bütünlük içinde işlenmiştir. Nizami, hikâyelerinin merkezine erleştirdiği karakterler

aracılığıyla, adil bir hükümdarın, vefalı bir âşığın ve bilge bir insanın nasıl olması gerektiğini somut örneklerle gözler önüne serer. Benzer bir şekilde Ali Şir Nevai'de ise Mahbubü'l-Kulûb ve Mizanü'l-Evzan gibi didaktik yönü ağır basan eserlerde devlet, millet, ahlak ve insanlık ilişkisi gibi temel meseleler derinlemesine tahlil edilmiş; bilgelik, adalet, cömertlik ve merhamet gibi üstün vasıflar, toplumsal barışın ve nizamın vazgeçilmez temelleri olarak sunulmuştur (Mammadova, 2025; Mustafayeva, 2022). Her iki şair de eserleriyle, yöneticilere birer siyasetname, halka ise birer ahlak rehberi sunmuştur.

Çalışma, Türk-İslam düşünce tarihinin iki ana damarını temsil eden Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai'nin eserlerinde er alan toplumsal değerleri ve bu değerlerin edebi temsillerini karşılaştırmalı bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Temel hedef, bu iki büyük şahsiyetin farklı coğrafyalarda ve farklı tarihsel dönemlerde yaşamalarına rağmen, şaşırtıcı derecede benzer düşünsel temellere sahip olduklarını göstermektir. Her iki şairin de insanı merkeze alan, onun onurunu ve potansiyelini yücelten bir toplum idealini savunduğu tezi, bu çalışmanın ana eksenini oluşturacaktır. Bu bağlamda, metin merkezli nitel bir çözümleme yöntemi benimsenecek; eserlerdeki adalet, bilgelik, aşk ve insanlık gibi temel kavramlar üzerinden tematik ve felsefi bir karşılaştırma yapılacaktır.

Araştırmanın özgün yönü, bu iki şairi edebi kimliklerinin yanı sıra birer düşünür olarak sosyolojik ve felsefi bir düzlemde eniden değerlendirmesidir. Zira Nizami ve Nevai'nin eserlerinde "insan," romantik bir aşk hikâyesinin pasif bir öznesi olmaz, aynı zamanda toplumu ayakta tutan ahlaki ve manevi özün bizatihi kendisidir. Onların eserlerinde birey, bir yandan Allah'ın yarattığı en şerefli varlık (eşref-i mahlûkat) olarak yüceltilirken, diğer yandan sosyal ve siyasi sorumluluklar yüklenmiş bir yurttaş olarak betimlenir (Gezici, 2023; Fevziyev, 2022). Bu bakımdan, onların şiir anlayışı, estetik bir haz sunmanın çok ötesinde, toplumu dönüştürmeyi hedefleyen bir "ahlak felsefesi" ve bir "medeniyet projesi" niteliği taşır.

Mevcut literatür taraması, Nizami Gencevi'nin toplumsal düşüncesi üzerine yapılan çalışmaların genellikle onun Fars edebiyatına olan derin etkisine veya Leyla vü Mecnun gibi mesnevilerinin romantik boyutuna odaklandığını göstermektedir (Akalın, 1998; Mustafayeva, 2022). Ancak onun eserlerinde gizli olan toplum düzeni, adalet anlayışı, bilgiye ve bilgine verdiği değer ve özellikle kadına bakışı gibi son derece önemli temalar, henüz eterince sistematik bir biçimde analiz edilmemiştir. Benzer bir durum Ali Şir Nevai için de geçerlidir. Nevai üzerine yapılan akademik çalışmalar, haklı olarak onun Türk diline yaptığı eşsiz katkılar ve edebi dehası üzerinde yoğunlaşmakta, fakat onun bir devlet adamı ve mütefekkir olarak geliştirdiği düşünsel ve ahlaki yönü çoğunlukla ikincil planda kalmaktadır (Bulut, 2017; Bardakçı, 2013). Bu durum, her iki şairin düşünce dünyasının bütüncül bir şekilde anlaşılmasının önünde bir engel teşkil etmektedir.

Bu sebeple çalışmamızda, Nizami ve Nevai'nin eserleri, toplumsal değerlerin edebi birer temsil aracı olarak nasıl kullanıldığı açısından ele alınacak; adalet, bilgelik, aşk, kadın, insanlık ve din gibi evrensel kavramların bu iki büyük zihinde

nasıl işlendiği derinlemesine analiz edilecektir. Karşılaştırmalı inceleme yöntemiyle, iki şairin düşünsel dünyasındaki benzerlikler ve ayrışan noktalar net bir şekilde ortaya konulacaktır. Örneğin, Nizami'nin insanı daha çok Allah'a ulaştıran manevi bir yolculuğun kahramanı olarak görmesiyle, Nevai'nin insanı toplumun inşasında ve devletin bekasında aktif bir özne olarak değerlendirmesi arasındaki nüans, bu makalenin merkezinde er alacak temel sorunsallardan birini teşkil edecektir.

Bu çalışmada yalnızca iki tarihi şahsiyetin edebi bir karşılaştırması olmanın ötesinde, Türk-İslam düşünce geleneğinde insanın toplumsal ve ahlaki anlamı üzerine yapılmış bir çözümleme denemesidir. Bu sayede, geçmişten günümüze kesintisiz bir şekilde uzanan bir "değerler zinciri"nin edebi temsili, Nizami'den Nevai'ye ve oradan da modern döneme uzanan tarihsel çizgide daha berrak bir biçimde izlenebilecektir.

Yöntem. Bu çalışmada nicel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri genel olarak var olan durumu ya da gerçekliği olduğu gibi araştırıp açıklamayı hedeflemektedir. Bu çalışma bir kavramı or- taya koymak, kavramın ilişkili olduğu alt başlıklar ve boyutlandırmaların alan yazının anahtar kelimeler aracılığıyla taranması ile oluşturulan nitel ve teorik bir değerlendirme makalesidir. Değerlendirme makaleleri; alanyazında yapılan çalışmaları özetleyen, ilgili kavramlarla çalışmayı düşünen araş- tırmacılara derli toplu bilgi sunan, var olanı ortaya koyma amacı güden çalışmalardır. Çalışma yöntemi kaynak taramasına göre yapılmıştır. Alanyazı taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur (Karasar, 2024). Alanyazı taraması, veri toplama ve toplanan verinin öneminin tartışılması, toplanan verilerin problemle ilişkisinin kurulması ve bilginin sınıflandırılması aşamalarından oluşan bir süreçtir (Balcı, 2001). Araştırma konusu ve araştırma ön amaçları belirlendikten sonra konu ile ilgili klasik bilgilerin ve yapılan güncel araştırmaların belirlenmesi için klasik ve güncel kaynakla- rın taranmasına geçilir (Özdamar, 2003).

NİZAMİ GENCEVİ'NİN TOPLUMSAL ADALET VE AHLAKİ DEĞER ANLAYIŞI

XII. yüzyılın büyük şairi Nizami Gencevi, klasik Doğu şiirinin estetik zirvelerinden biri, Türk-İslam medeniyet havzasındaki toplumsal düşüncenin de kurucu isimlerinden biridir. Onun külliyatı, salt bir edebi miras olmanın çok ötesinde, ahlak, adalet, bilgelik ve insan sevgisi gibi evrensel temaların hem bireysel erdemin inşası hem de ideal bir toplumsal düzenin tesisi için nasıl birer temel taşı olduğunu gösteren felsefi bir hazinedir. Nizami, edebiyatı sadece estetik bir ifade aracı olarak görmemiş, onu aynı zamanda bir toplum eğitimi, bir ahlak inşası ve bir medeniyet projesi alanı olarak konumlandırmıştır (Akalın, 1998). Bu yönüyle o, kelimelerle toplumu şekillendiren, sanatın gücüyle insan ruhunu terbiye eden bir filozof-şair kimliğiyle karşımıza çıkar.

Nizami'nin bütün eserlerine sinen toplumsal değerler anlayışının merkezinde, birbirini tamamlayan iki temel kavram bulunur: "adalet" ve "insanlık." Didaktik başyapıtı Mahzenü'l-Esrar'da adalet, yalnızca bir yönetim ilkesi değil, Allah'ın

eryüzündeki mutlak iradesinin ve merhametinin bir tezahürü olarak tanımlanır. Şaire göre insanın eryüzündeki en ulvi görevi, hem kendi hayatında hem de başkalarıyla olan ilişkilerinde adil davranmaktır; zira bu, hem bireysel kurtuluşun manevi anahtarı hem de toplumsal huzurun ve refahın maddi temelidir. Eserde sıkça yinelenen "hükümdar adaletli olursa, halk cennetle ödüllendirilir" düsturu, onun toplum felsefesinin ve siyaset ahlakının çekirdeğini oluşturur (Mammadova, 2025). Bu bakımdan Nizami, hükümdarı Allah'ın eryüzündeki bir temsilcisi, bir "gölgesi" olarak görür; ancak bu temsiliyeti mutlak bir otoriteyle değil, halkın mutluluğu ve refahıyla sınırlayarak ona ağır bir sorumluluk yükler.

Nizami'den örnek bir adalet hikayesi: Bir padişahın yırtıcı köpekleri varmış. Cezalandırmak istediği kabahatlıları bunlara attırır, parçalattırırmış. Genç ve akıllı nedim, günün birinde, bu padişahın kendisini dahi köpeklere attırması ihtimalini düşünerek, tedbirli davranmış; köpeklere bakan memurla dostluk yapmış ve onun müsaadesiyle, her gün köpeklere yal vermeği adet edinmiş.

Günün birinde, aksi bir saatte, hiçbir sebeple, padişahın kızgınlığını tutmuş; nedime hiddetlenmiş ve hemen köpeklere atılmasını emretmiştir.

Kızgınlığı geçince, yaptığına pişman olan padişah, köpeklerin memurunu çağırtarak zavallı nedimin halini sormuştur. Memur, padişahı köpeklerin bulunduğu ere getirmiş; ne görse beğenirsiniz:Nedim yırtıcı köpeklerin arasında tam bir emniyet içinde, sap-sağlam oturmuş, hayvanlarla şakalaşıyor.

Padişah, hemen Nedim'i huzuruna çağırmış.

- Bu ne mucize!?

- Padihaşım, neden mucize olsun!? Bunda hayret edilecek bir cihet yoktur. Hayvanlar insanlardan daha hassas ve daha hakşinastırlar. Senelerdir sana sadakatle kulluk ettim. Hiçten bir şey için, her şeyi unuttun ve hemen katlime ferman verdin. Halbuki bu vahşi köpekler arada-sırada kendilerine etmiş olduğum iyiliği unutmadılar, gördüğün gibi, canıma kıymadılar (Tarlan, 1989 ve Doğan, 2008).

Birey-Toplum Dengesi ve Ahlaki Erdem. Nizami Gencevi'nin eserlerinde birey, soyutlanmış bir varlık değil, ancak toplumsal ilişkiler ağı içerisinde anlam ve değer kazanan sosyal bir öznedir. Mahzenü'l-Esrar'da er alan sembolik hikâyeler ve alegorik anlatılar aracılığıyla, bireyin ahlaki eğitimi ile toplumun genel refahı arasında kopmaz, diyalektik bir bağ kurulmuştur. Şair, "kendini bilen Rabbini bilir" şeklindeki tasavvufi ilkeyi toplumsal bir boyuta taşıyarak adeta "kendini bilen toplumunu bilir" der ve bireysel farkındalığın, toplumsal gelişmenin ve kolektif aydınlanmanın temel şartı olduğunu belirtir (Mustafayeva, 2022). Bireyin iç dünyasındaki ahenk, toplumun dış dünyasındaki düzenin yansımasıdır. Bu bağlamda ahlaki erdem, Nizami'de kişisel bir meziyet ya da soyut bir nitelik olmaktan ziyade, toplumun sürekliliğini güvence altına alan ve onu yozlaşmadan koruyan manevi bir güç olarak değerlendirilir. Bu nedenle Nizami, eserlerindeki kahramanlar aracılığıyla bireyin nefsani arzularını disipline etmesini, acelecilikten kaçınarak bilgelik ve sabırla hareket etmesini öğütler. Aşk bile onun dünyasında sadece bireysel ve duygusal bir hâl değil, ahlaki olgunluğa ve kâmil insan mertebesine ulaşmanın en tesirli aracıdır. Hüsrev ü Şirin mesnevisinde aşk, Hüsrev'i hamlıktan

ve dünyevi tutkulardan arındıran, onu daha adil ve bilge bir hükümdara dönüştüren ilahi bir terbiye sürecidir. Bu süreçte Şirin, arzulanan bir sevgili olmaktan ziyade, erdemin, sadakatin ve aklın bir sembolü olarak yüceltilir. Bu anlatı, toplumsal değerlerin idealize edilmiş bir kadın figürü üzerinden nasıl somutlaştırıldığını ve aktarıldığını göstermesi bakımından son derece önemlidir (Fevziyev, 2022).

Kadın ve Aşkın Toplumsal Rolü. Nizami'nin eserlerindeki kadın temsilleri, yaşadığı dönemin edebi ve toplumsal anlayışının fersah fersah ötesindedir. Şair, kadını edilgen, zayıf ve yalnızca bir arzu nesnesi olarak görmez; aksine bilge, sabırlı, onurlu ve irade sahibi bir varlık olarak sunar. Hüsrev ü Şirin'de Şirin; sahip olduğu zekâsı, adalet duygusu, siyasi öngörüsü ve en önemlisi kişisel bağımsızlığıyla, dönemin ataerkil toplumsal normlarını yıkan devrimci bir figürdür. Onun Hüsrev'e olan aşkı dahi, onurundan ve ilkelerinden taviz vermeyen bir duruşla şekillenir. Bu, Nizami'nin kadına bakışında, cinsiyetler arasında güçlü bir ahlaki ve manevi eşitlik anlayışı bulunduğunu açıkça gösterir (Akalın, 1998).

Yedi Güzel mesnevisinde ise kadın ve güzellik kavramları daha da derinleştirilir. Burada edi farklı iklimden gelen edi prensesin anlattığı hikâyeler aracılığıyla güzellik, yüzeysel bir cazibe unsuru olmaktan çıkarılıp, Allah'ın yaratma kudretini ve evrenin çeşitliliğini yansıtan estetik ve ahlaki bir sembol olarak değerlendirilir. Bu anlatım biçimi, dönemin erkek egemen toplum yapısında dahi kadının, ahlaki bir merkez ve hikmetin taşıyıcısı olarak konumlandırılabileceğini ortaya koyar. Bu yönüyle Nizami, kadının bir aşk nesnesi olmaktan çıkarıp toplumun vicdanı ve ahlaki denge unsuru olduğuna derinden inanan pozisyona getirir. Bu temsiller, Nizami'nin eserlerinde toplumun ahlaki enilenmesini ve arınmasını sıklıkla kadının erdemiyle özdeşleştirdiğini kanıtlar. Dolayısıyla onun edebi dili, toplumsal cinsiyet bağlamında da döneminin çok ötesine geçen aydınlık bir bilinç taşır (Bardakçı, 2013).

Adalet ve Yönetim Felsefesi. Nizami Gencevi'nin yönetim anlayışı, kadim İran bilgeliği ile İslam siyaset felsefesini ve bireysel ahlak öğretisini sentezleyen özgün bir yapıya sahiptir. Külliyatının son büyük halkası olan İskendername'de er alan hikâyeler, ideal ve bilge bir hükümdarın niteliklerinin askeri zaferler ve fetihlerle değil, asıl olarak halkına sağladığı mutluluk, refah ve adaletle ölçülmesi gerektiğini savunur. Bu düşünce, Farabi'nin "El-Medinetü'l-Fâzıla" (Erdemli Şehir) adlı eserinde çizdiği ideal toplum ve yönetici anlayışıyla derin paralellikler gösterir. Nizami'ye göre adalet, insanın Allah'a karşı olan en temel sorumluluğunun eryüzündeki siyasi ve toplumsal bir yansımasıdır.

Bu noktada onun düşüncesi, ütopik bir ahlaki ideal sunmanın ötesine geçerek somut bir siyasal etik önerisine dönüşür. Hükümdar ile halk arasındaki ilişki, korkuya, baskıya veya zorbalığa değil; karşılıklı güvene, bilgiye, merhamete ve en önemlisi adalete dayanmalıdır. Bu anlayış, İskendername'de Büyük İskender'in hayat hikâyesi aracılığıyla sembolik bir dille işlenmiştir: İskender, dünyayı fetheden bir komutan olarak değil, filozoflarla istişare eden, adaleti tesis eden ve bilgeliği arayan bir düşünür olarak yüceltilir (Mammadova, 2025). Bu bağlamda Nizami'nin eserleri, sadece birer mesnevi değil, aynı zamanda yöneticiler için yazılmış birer

siyasetname, halk için kaleme alınmış birer etik metin olarak değerlendirilebilir. Şair, hem bireye hem de yönetime ağır bir ahlaki sorumluluk yükleyerek edebiyatı, ahlakın öğretmeni ve toplumun şaşmaz aynası hâline getirmiştir.

Devlet esasen adil olmalıdır. Türk devleti ise bilhassa adil olacak; bunun için de ihtiyar kadının ağzıyla, Sancer'i hitap suretiyle **"madem ki adil değilsin demek Türk değilsin!"** demiştir. Nizami'ye göre iktidar ile temkin birbirini tamamlayan şeylerdir. Devlet idaresinde, şair, müşavereye taraftardır: "Padişah'a rey ve fikir sahibi olduğun malumsa da, başkalarına rey erini dahi ihmal etme. Kimseye, sınamadan, yüz ver, kalbinde eri olmayanlara güvenme. Adalet arayanların cevaplarını ancak doğru sözlü adamlar vasıtasıyla gönder, sözünü tut ki, herkes sana güvensin. Düşmanı küçük görmemek; düşmanlara karşı amansız, dostlara karşı da vefalı olmak, devlet adamlarının, bilhassa, dikkat edecekleri bir fazilettir: "Vuracağını kökünden vur, tutacağını da düşürme!" demiştir (Resulzade, 1951).

Bilgelik, Din ve Evrensel İnsanlık. Nizami'nin düşünce sisteminde din, şekilci ritüellerden ve katı bir dogmatizmden ibaret değil, insanın ruhsal olgunlaşma yolculuğunun ve Allah'a ulaşma arayışının manevi bir rehberidir. Şair, insanın Yaradan'a vasıl olmasının en temel yollarının, O'nun yarattıklarına duyulan karşılıksız sevgi ve varoluşun sırlarını anlama çabası olan bilgi ve bilgelik (hikmet) olduğunu savunur. Bu yönüyle, onun eserlerinde tasavvuf düşüncesinin derin izleri açıkça görülür. Ancak Nizami, kendini toplumdan soyutlayan klasik çileci sûfîlerden farklı bir yol çizer; o, maneviyatı toplumsal sorumlulukla, halveti celvetle bütünleştirir. Yani, bireyin kendi ruhsal kurtuluşu kadar, içinde yaşadığı toplumun ıslahı ve refahı da onun için manevi bir görevdir.

Mahzenü'l-Esrar'da anlatılan hikâyeler, insanın kendi kurtuluşunun yanı sıra toplumun ortak iyiliği için çaba göstermesi, adaletsizliğe karşı direnmesi ve yardıma muhtaç olanlara destek olması gerektiğini sürekli olarak vurgular. Bu anlayış, onu modern tabirle bir "sosyal mistik" konumuna erleştirir (Mustafayeva, 2022). Nizami için insan sevgisi, soyut ve metafizik bir ideal olmanın ötesinde, dünya düzenini kuran, toplumu bir arada tutan ahlaki bir yasa gibidir. Bu nedenle onun eserlerinde "bilgelik" kavramı kilit bir rol oynar. Bilgelik, sadece kuru bilgiyi biriktirmek değil, o bilgiyi adalet, merhamet ve erdemle harmanlayarak doğru erde ve doğru zamanda kullanma sanatıdır. Nizami'ye göre bilge insan (hâkim), hem kendi nefsini terbiye ederek manevi barışa ulaşan hem de bilgisiyle toplumuna bir meşale gibi ışık tutan kişidir. Bu ideal insan tipi, Mahzenü'l-Esrar'dan İskendername'ye kadar tüm külliyatının ana temalarından birini oluşturur.

Nizami'nin Toplum Anlayışının Felsefi Boyutu. Nizami'nin toplum felsefesinin temelinde, birey ile Allah arasındaki ahlaki ve manevi bağın, toplumsal düzene bir yansıması olduğu fikri yatar. Şairin dünyasında toplum, farklı çıkarların rastlantısal biçimde kesiştiği bir kalabalık değil, ortak değerler ve amaçlar etrafında bütünleşen ahlaki bir birlikteliktir. Bu anlayış, klasik İslam düşüncesindeki "nizam-ı âlem" (dünya düzeni) ve "adalet dairesi" gibi temel fikirlerle birebir örtüşür. Nizami, insanın manevi ahenginin, yani ahlaki etkinliğinin, toplumun dışsal

düzenini ve huzurunu doğrudan belirlediğini savunur. Bireyler bozulursa toplum, toplum bozulursa devlet çöker.

Bu felsefi derinlik sebebiyle, onun eserlerinde er alan hikâyeler ve karakterler aslında birer alegoridir: dış dünyada görünen olaylar, kahramanların iç dünyasında yaşanan ahlaki dönüşümün, nefis ile ruh arasındaki mücadelenin sembolüdür. Leyla vü Mecnun'daki çöl, ilahi aşk yolundaki çileyi; İskendername'deki karanlıklar ülkesi (zulumat), hakikate ulaşmak için aşılan cehaleti simgeler. Bu anlatım biçimi, eserlere hem okuyucuyu eğiten didaktik bir boyut hem de derin tefekküre sevk eden sembolik bir katman kazandırır. Nizami, her insanın içinde keşfedilmeyi bekleyen bir "İskender" (bilge lider) ya da bir "Şirin" (erdemli ruh) bulunduğunu söylerken, aslında toplumun her bir bireyinde potansiyel bir bilgelik, adalet ve erdem cevheri bulunduğunu ima eder (Fevziyev, 2022). Bu yönüyle Nizami Gencevi, yaşadığı dönemin siyasal otoritelerinin ötesinde, her çağın insanına hitap eden evrensel bir düşünürdür. Onun eserlerinde hem hükümdar hem de halk, aynı ezeli ve ebedi ahlaki yasaya tabidir: adalet, merhamet, doğruluk ve bilgelik.

ALİ ŞİR NEVAİ'DE İNSAN, CEMİYET VE ADALET KAVRAMLARI.

XV. yüzyılın büyük Türk düşünürü, devlet adamı ve şairi Ali Şir Nevai, Çağatay edebiyatının kurucusu ve en büyük temsilcisi olmakla kalmaz, Türk-İslam dünyasında insan, cemiyet ve ahlak üzerine bütüncül ve derin bir düşünce sistemi geliştirmiş bir fikir adamıdır. O, dil, sanat, siyaset ve ahlakı birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak gören, kapsamlı bir medeniyet anlayışının en etkin temsilcisidir. Nevai'nin eserlerinde insan, sadece kendi bireysel varoluşuyla sınırlı bir varlık olarak değil; içinde yaşadığı toplumun, hizmet ettiği devletin ve yöneldiği maneviyatın merkezinde anlam kazanan, aktif ve sorumlu bir ahlaki özne olarak tasvir edilir (Bulut, 2017). Onun düşüncesi, sanatı toplum hizmetinde bir araç olarak gören pragmatik bir bilgelikle şekillenmiştir. Ali Şir Nevai'nin düşünce sisteminin temelinde, toplumun genel iyiliğini (maslahat) ve düzenini, bireyin ahlaki olgunluğuna ve erdemine bağlayan köklü bir anlayış yatar. Ahlaki ve didaktik bir şaheser olan Mahbubü'l-Kulûb (Kalplerin Sevgilisi) adlı eserinde insan, yaratılışı itibarıyla iyiye ve güzele yönelme potansiyeline sahip, ancak aynı zamanda nefsani arzularla imtihan edilen bir varlık olarak tanımlanır. Nevai'ye göre toplumun dirliği, nizamı ve bekası, onu oluşturan bireylerin iç dünyalarındaki erdemle, yani adalet, cömertlik, ilim ve tevazu gibi hasletlerle doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle, toplumsal düzenin sürdürülebilirliği için ahlaki eğitim ve bireysel terbiye, hayati bir önem taşır. Şairin bu yaklaşımı, hem Gazali gibi İslam ahlak felsefesinin büyük isimleriyle hem de Yusuf Has Hacib gibi kadim Türk düşünce geleneğinin bilgeleriyle derin bir uyum içindedir (Gezici, 2023; Fevziyev, 2022).

Nevai'nin eserlerinde adalet, ahlak, eğitim ve insan ilişkileri gibi konulara da sıkça er verilir. Toplumun refahı için bireylerin ahlaki değerlerini geliştirmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda, bireylerin toplumsal sorumluluklarını erine getirmeleri gerektiği mesajını vermektedir. Nevai, aynı zamanda farklı sosyal sınıflar arasındaki ilişkileri de incelemiştir. Eserlerinde, toplumun her kesiminin bir arada uyum içinde yaşaması gerektiğini, hoşgörü ve anlayışın önemini

vurgulamıştır. Nevai'nin eserleri, bireylerin ve toplumun gelişimi için ahlaki ve sosyal değerlerin önemini ön plana çıkarmıştır (Doğan ve Güneş, 2025).

Ahlaki ve Ruhsal Bütünlük Ekseninde İnsan Kavramı. Ali Şir Nevai, insanı, İslam düşüncesinin temel bir ilkesi olarak, Allah'ın eryüzündeki halifesi (halîfetullah) ve yarattıklarının en şereflisi olarak görür. Bu kavrayış, klasik insan tasavvuruyla paralel olsa da, Nevai'nin şiirlerinde ve nesirlerinde çok daha insancıl, sosyal ve eylem odaklı bir nitelik kazanır. Ona göre insanın gerçek değeri, sadece Allah'a olan manevi yakınlığıyla değil, aynı zamanda içinde yaşadığı topluma hizmet etme gücü ve iradesiyle ölçülür. Mahbubü'l-Kulûb'da sıkça geçen ve onun ahlak felsefesinin özeti niteliğindeki "Halka hizmet, Hakk'a hizmettir" ilkesi, bu anlayışın en veciz ifadesidir (Bulut, 2017). İnsan, topluma faydalı olduğu ölçüde kâmil insan mertebesine yaklaşır.

İnsanın ruhsal bütünlüğü, yani kalp, akıl ve nefis arasındaki denge, Nevai'nin ahlak felsefesinin merkezinde er alır. O, nefis terbiyesi, sabır, kanaat ve tevazu gibi kavramları, bireysel olgunluğun ve iç huzurun vazgeçilmez temelleri olarak kabul eder. Ancak bu erdemler, kişisel bir kurtuluş veya ruhani bir arınma için olmakla beraber toplumun genel huzuru ve dirliği için de mutlak bir gerekliliktir. Nevai'ye göre "ahlak" ve "adalet" bir bütünün iki ayrılmaz parçasıdır; biri olmadan diğeri daima eksik kalır. Bu nedenle onun eserlerinde ahlak, soyut bir öğütler manzumesi değil, toplumu inşa eden, devleti ayakta tutan işlevsel ve dinamik bir güçtür (Mammadova, 2025).

Ahlaki Düzen ve Sosyal Adalet. Ali Şir Nevai'nin toplum (cemiyet) anlayışı; adalet, ilim, liyakat ve sosyal yardımlaşma gibi sağlam sütunlar üzerine kuruludur. Mizanü'l-Evzan ve Nasayimü'l-Mahabbe gibi eserlerinde, bir toplumun birlik ve düzeninin ancak her alanda tecelli eden bir adaletle sağlanabileceği ısrarla vurgulanır. Bu adalet anlayışı, mahkemelerde uygulanan hukuki bir adalet ve insanın vicdanında başlayan, aileye, komşuluğa ve nihayetinde devlet yönetimine yayılan kuşatıcı bir ahlaki adalettir (Mustafayeva, 2022). Herkesin hak ettiğini alması ve haddini bilmesi, bu düzenin temelidir. Nevai, bir devlet adamı olarak edindiği tecrübeyle, cemiyetin sağlam kalabilmesi için her bireyin kendi konumuna ve eteneğine uygun bir görev bilincine sahip olması gerektiğini savunur. Onun düşüncesinde toplum, mükemmel bir şekilde işleyen canlı bir organizma gibidir; her birey, her meslek grubu bu organizmanın hayati bir uzvudur. Dolayısıyla bir ferdin ahlaki yozlaşması, tembelliği veya görevini ihmal etmesi, sadece kendisine değil, bir bütün olarak tüm topluma zarar verir. Bu organik toplum anlayışı, İslam düşüncesindeki "ümmet bilinci" ve "bir vücudun azaları gibi olma" idealiyle tam olarak örtüşür. Halkın eğitimine ve aydınlanmasına büyük önem veren Nevai, cehaletin ve bilgisizliğin, bir toplumu içten içe çürüten en büyük düşman olduğunu belirtir. Mahbubü'l-Kulûb'da ilim, "kalplerin aynası" olarak tanımlanır; çünkü bilgi, insanın hem iç dünyasını aydınlatarak onu doğru yola sevk eder hem de toplumsal barışa ve ilerlemeye en büyük katkıyı sağlar. Bu yaklaşım, onun hem bir şair hem de bir vezir olarak bilgiye ve bilgine verdiği paha biçilmez değerin en net göstergesidir (Bulut, 2017).

Adaletin Toplumsal Temsili. Ali Şir Nevai'nin siyasi ve toplumsal düşüncesinde adalet, kâinatın ve toplumun bütünlüğünü sağlayan en temel, en vazgeçilmez ilkedir. Ancak Nevai'ye özgü olan, adaleti ancak yönetenlerin bir görevi olarak görmeyip, onu toplumun her bir bireyinin omuzlarına yüklenen ahlaki bir sorumluluk olarak tanımlamasıdır. Siyasetnâme geleneğiyle yakın bir çizgide duran Nevai, yöneticilerin adil olmamasının kaçınılmaz olarak halkın ahlaken bozulmasına ve toplumsal düzenin çökmesine yol açacağını söyler.

Fakat o, bu sorumluluğu tek taraflı bırakmaz. Mahbubü'l-Kulûb'da er alan ibretlik bir hikâyede, zalim bir yöneticinin zulmü karşısında halkın korkarak veya menfaat umarak suskun kalmasının, en az zulmetmek kadar büyük, "ikincil bir suç" olduğunu belirtir. Bu çarpıcı tespit, Nevai'nin adalet anlayışının yönetenlerle birlikte yönetilenleri de aktif bir sorumluluk altına soktuğunu gösterir. Adalet, yukarıdan bahşedilen bir lütuf değil; aşağıdan talep edilip korunması gereken kolektif bir erdemdir (Gezici, 2023). Nevai'nin eserlerinde adalet, çoğu zaman sevgi ve merhametle birleşir. Ona göre "adaletsiz sevgi, kör bir duygudur; sevgisiz adalet ise taş kalpliliktir." Bu veciz cümle, Nevai'nin ahlaki-sosyal düşüncesinin derinliğini ve dengesini ortaya koyar: İnsan ancak sevgiyle ve merhametle gerçek anlamda adil olabilir. Bu nedenle onun dünyasında adalet, hem bir hukuk ve siyaset hem de bir kalp ve vicdan meselesidir (Fevziyev, 2022).

Kadın, Aşk ve Manevi Değerler. Ali Şir Nevai, kadın ve aşk konularını ele alırken de bunları salt lirik temalar olarak değil, toplumsal bir ahlak öğretisi geliştirmenin birer aracı olarak kullanır. Nevai, kadını toplumun ruhunu, inceliğini ve ahlaki direncini yansıtan temel bir değer unsuru olarak görür. Onun eserlerinde idealize edilen kadın; pasif bir güzellik nesnesi değil, aktif bir erdem taşıyıcısıdır ve genellikle sabır, sadakat, vefa ve bilgelik gibi üstün vasıflarla tanımlanır. Bu yönüyle Nevai, kadın figürünü sadece estetik bir ilham kaynağı olmaktan çıkarıp, onu ailenin ve dolayısıyla toplumun temelini sağlamlaştıran manevi bir simge hâline getirir (Gezici, 2023).

Aşk ise Nevai için hem bireyi olgunlaştıran hem de toplumu birleştiren çift yönlü bir eğitim aracıdır. Beşeri aşk dahi, doğru yaşandığında insanı nefsani arzulardan arındırır, onu daha merhametli, daha fedakâr bir birey yapar ve nihayetinde ilahi aşka, yani Allah'a ve O'nun yarattıklarına duyulan evrensel sevgiye yaklaştırır. Feridüddin Attar'dan ilhamla yazdığı alegorik başyapıtı Lisanü't-Tayr'da er alan kuşların Simurg'a yolculuğu metaforu, insanın ruhsal yolculuğunu anlatırken aynı zamanda farklılıklarına rağmen ortak bir hedefe yönelen bir toplumun birlik ve beraberlik fikrini de ima eder. Nevai, aşkın sadece bireysel ve kontrolsüz bir duygu patlaması değil, insanı ahlaki bir dönüşüme uğratan, onu daha iyi bir insan ve daha sorumlu bir yurttaş yapan ilahi bir potansiyel olduğunu savunur. Bu yönüyle onun eserlerinde aşk, toplumun en güçlü birleştirici harcı, ahlaki bütünlüğün ve sosyal uyumun en önemli teminatıdır. Nevai, aşkı adeta bir medeniyet dili olarak işler; bu dilde merhamet, adalet, fedakârlık ve tevazu aynı anlam alanında buluşur (Bulut, 2017).

Dil, Kimlik ve Toplumsal Bilinç. Ali Şir Nevai'nin edebi ve fikrî mirasının belki de en özgün ve en kalıcı yönü, Türkçeyi yüksek bir kültür ve medeniyet dili olarak inşa etme projesidir. Bu çabanın zirvesi olan Muhakemetü'l-Lügateyn (İki Dilin Muhakemesi) adlı eseri, sadece iki dilin kelime hazinesi ve gramer yapısını karşılaştıran filolojik bir tartışma değil, aynı zamanda bir kültürel bağımsızlık manifestosu ve milli bir özgüven beyannamesidir. Nevai, bu eserinde Türkçenin, dönemin hakim bilim ve edebiyat dili olan Farsçadan hiç de geri kalmadığını, hatta bazı yönlerden daha üstün olduğunu somut örneklerle kanıtlayarak, Türk toplumu ve aydınları için güçlü bir kimlik ve özgüven alanı oluşturmuştur.

Bu eser, dilin sadece bir iletişim aracı olmadığını, bununla beraber bir milletin hafızasını, ruhunu, ahlakını ve dünya görüşünü taşıyan canlı bir kimlik unsuru olduğunu açıkça ortaya koyar. Nevai'ye göre dil, toplumun aynasıdır; bir toplumun ahlakı ve ruhu diline yansır. Bu yüzden dilin zenginliğini ve saflığını korumak, toplumun manevi ve kültürel kimliğini korumakla eşdeğerdir. Bu düşünce, modern anlamda bir kültürel sosyoloji ve kimlik politikası bilincini yansıtması bakımından çağının çok ilerisindedir (Fevziyev, 2022). Nevai'nin bu bilinçli dil politikası, onu bir şair, bir toplum mühendisi ve bir millet kurucusu hâline getirir. O, kelimeleriyle yalnızca şiirler yazmamış, bir milletin geleceğini biçimlendirmiş ve eserleri aracılığıyla ahlak, adalet ve sevgi temelleri üzerine kurulu evrensel bir insanlık ideali geliştirmiştir.

İKİ ŞAİRDE ORTAK TOPLUMSAL İDEALLER VE EDEBİ TEMSİLLER. Nizami Gencevi ile Ali Şir Nevai, aralarında yaklaşık üç asırlık bir zaman dilimi olmasına rağmen, Türk-İslam medeniyetinin ahlaki ve toplumsal düşünce haritasında birbirini tamamlayan, ortak bir çizgi oluştururlar. Nizami'nin XII. yüzyıl Gence'sinde, Selçuklu Atabeylerinin himayesinde; Nevai'nin ise XV. yüzyıl Herat'ında, Timurlu Rönesansı'nın merkezinde kaleme aldığı eserler, hem bireyin manevi erdemini (kemal) hem de toplumsal adaleti (nizam) önceleyen bütüncül bir medeniyet anlayışının en parlak ürünleridir. Her iki şair de edebiyatı, estetik haz veren bir sanat olarak, toplumsal bilinci inşa eden, ahlakı öğreten ve ideal insanı şekillendiren birincil bir araç olarak görmüşlerdir (Akalın, 1998; Bulut, 2017). Nizami'nin Mahzenü'l-Esrar, Hüsrev ü Şirin ve İskendername gibi ölümsüz eserleriyle; Nevai'nin Mahbubü'l-Kulûb, Lisanü't-Tayr ve Muhakemetü'l-Lügateyn gibi temel metinleri, ortak bir "erdemli insan ve adil toplum ideali" etrafında şekillenir. Bu iki büyük düşünürün nihai hedefi, insanı ahlaken olgun, erdemli ve kâmil; toplumu ise adil, huzurlu ve bilge bir düzen içinde görmektir. Bu ortak payda, onların eserlerini zaman ve mekânın ötesine taşıyan evrensel bir nitelik kazandırır.

Ahlakın Toplumsal Temeli. Her iki şairin düşünce dünyasında da ahlak, durgun bir göle atılan bir taşın yarattığı halkalar gibi, bireyden başlayarak aileye, oradan da tüm topluma yayılan dinamik bir dalga gibidir. Nizami, ahlakı "adaletin temeli ve ruhu" olarak tanımlarken; Nevai, bu fikri daha da ileri taşıyarak "ahlaksız ilim kördür, amelsiz ilim ise yüktür" diyerek bilgi ile erdem arasındaki kopmaz bağı vurgular. Her ikisi için de gerçek ve sürdürülebilir bir toplum, ancak ve ancak ahlaki bir bilinç ve kolektif bir vicdan üzerine inşa edilebilir.

Nizami, bireyin manevi terbiyesini ve nefsine hâkimiyetini, toplumsal barışın ve düzenin mutlak ön koşulu olarak görür. Mahzenü'l-Esrar'da geçen "Kendi nefsine hükmedemeyen, bir şehre nasıl adaletle hükmedebilir?" ifadesi, bu mikro-makro kozmos ilişkisini mükemmel bir şekilde özetler. Nevai ise, bir devlet adamı olmanın getirdiği tecrübeyle, Mahbubü'l-Kulûb'da insanın ahlakını doğrudan topluma karşı sorumluluğuyla sınar: "Halka faydası olmayan bilgi, sahibine fayda vermeyen hazine gibidir." (Mustafayeva, 2022; Mammadova, 2025). Dolayısıyla iki düşünür de ahlakı sadece bireysel bir meziyet veya kişisel bir kurtuluş yolu olarak değil, toplumsal düzenin kurucu ilkesi ve devletin bekasının teminatı olarak görürler. Bu, İslam ahlak felsefesinin özünde er alan "bireysel kemal – toplumsal adalet" dengesinin, iki farklı tarihsel ve coğrafi bağlamdaki edebi yansımasıdır.

Adaletin Edebi Yansıması: Hükümdardan Halka. Nizami Gencevi'nin adalet anlayışı, büyük ölçüde Platon ve Farabî yönümlü bir idealizmle şekillenir ve yöneticinin, Allah adına eryüzünde adaleti tesis etme sorumluluğuna dayanır. O, hükümdarı erdemleri ve en başta da adaletiyle ölçer; zulüm onun nazarında bir siyasal suç ve ilahi düzene karşı işlenmiş bir günah ve derin bir ahlaki yozlaşmadır. Nevai ise, bir vezir olarak siyasetin pratiğinin içinde er almasından dolayı, adalet kavramını daha pragmatik ve demokratik bir düzlemde ele alır. O, adaleti hem yönetenin bir görevi hem de halkın ortak bir yükümlülüğü ve hakkı olarak görür (Gezici, 2023).

Bu ince fark, iki şairin yaşadığı tarihsel bağlamlardan beslenir: Nizami, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun dağıldığı, erel atabeyliklerin hüküm sürdüğü feodal bir düzende, ideal hükümdar arayışını dile getirmiştir. Nevai ise, Timurlu Rönesansı olarak adlandırılabilecek, sanatın ve bilimin zirveye ulaştığı, ancak siyasi istikrarsızlıkların da eksik olmadığı bir kültürel iklimde eser vermiştir. Ancak her ikisinin de nihai amacı aynıdır: kaba güç karşısında vicdanı, keyfi iktidar karşısında ahlakı ve hukuku savunmak. İskendername'de Nizami, İskender'i dünyayı fetheden bir komutandan ziyade, bilgelerle sohbet eden adil bir yönetici arketipi olarak sunarken; Mahbubü'l-Kulûb'da Nevai, zulme karşı sessiz kalmanın da bir suç olduğunu belirterek halkın ahlaki direncini yüceltir ve adaletin son tahlilde halkın kalbinde ve vicdanında doğduğunu anlatır. Böylece, iki farklı düzlemde aynı evrensel gerçeğe ulaşırlar: adalet, insanın içindeki ilahi özün toplumsal bir yansımasıdır.

Bilgelik ve İrfan Kavramı. Bilgelik (hikmet) ve irfan, her iki şairin de edebi evreninde merkezî bir değerdir. Nizami için bilge insan, hem kendi nefsine hâkim olarak manevi özgürlüğe ulaşan hem de bilgisiyle topluma bir meşale gibi ışık tutan kişidir. Bu bilgelik, kuru bir malumat birikimi değil, ahlaki eylemin ve derin bir tefekkürün bilgiyle birleşmesinden doğan bir yaşam sanatıdır. Mahzenü'l-Esrar'da bilge, "nefsini bilen, Rabbini tanıyan" ve bu bilgiyle amel eden kâmil insandır.

Ali Şir Nevai'de ise bilgelik, Nizami'deki tasavvufi derinliğini korumakla birlikte, aynı zamanda aktif bir dil bilinci ve toplumsal sorumluluk ile ilişkilidir. Muhakemetü'l-Lügateyn eseriyle Nevai, bilge kişinin aynı zamanda "dilini koruyan, kültürüne sahip çıkan ve doğru sözle toplumu ıslah eden" bir aydın olduğunu

gösterir. Nevai'ye göre kelime sadece bir anlam taşımaz; bir milletin hafızasını, ahlakını ve toplumsal değerlerini taşıyan en kıymetli hazinedir (Fevziyev, 2022). Bu bakımdan iki şairin bilgelik anlayışı, hem manevi hem de toplumsal bir yön taşır. Nizami bilgeyi daha çok evrensel hakikatleri dile getiren mistik bir aydın olarak konumlandırırken; Nevai bilgeyi, kendi toplumu için çalışan bir sosyal reformcu ve kültür savaşçısı olarak resmeder. Ancak her iki figür de nihayetinde doğrunun, adaletin ve insan sevgisinin sarsılmaz temsilcisidir.

Kadın Figürünün Toplumsal Temsili. Nizami ve Nevai'nin en çarpıcı ortak yönlerinden biri, kadın figürünü, yaşadıkları dönemin edebi ve sosyal kalıplarını kırarak, pasif bir arzu nesnesi olmaktan çıkarıp aktif bir ahlaki özne hâline getirmeleridir. Nizami'nin Hüsrev ü Şirin'indeki Şirin karakteri; cesareti, bağımsızlığı, aklı ve onuruyla adeta ideal bir hükümdar portresi çizer. Kadın, onun edebiyatında çoğu zaman toplumun kaybolan vicdanını ve erdemini temsil eden bir ayna işlevi görür.

Ali Şir Nevai'nin eserlerinde de kadın, benzer şekilde bir güzellik unsurundan çok, manevi bir ışık kaynağı ve ahlaki bir denge unsurudur. Eserlerinde sık sık annelik ve kadının ailedeki rolüne vurgu yaparak, onun toplumun temelini oluşturan bir değer olduğunu belirtir. Lisanü't-Tayr gibi tasavvufi eserlerinde kadın figürü, Allah'a giden yolda insanın nefsini terbiye eden ve ona yol gösteren manevi bir rehber olarak karşımıza çıkar. Nevai, kadının bilgelik, fedakârlık ve sadakat gibi erdemlerin sembolü olduğunu vurgular (Gezici, 2023). Her iki şairin bu devrimci yaklaşımı, İslam edebiyatında sıkça rastlanan edilgen, zayıf ve entrikacı kadın imgesinin erine; aktif, eğitici, bilge ve ahlaki bir figür koymaları açısından paha biçilmezdir. Bu yönüyle Nizami ve Nevai, hem kadının toplumdaki saygın konumunu hem de insanlığın manevi dengesi içindeki kurucu rolünü eniden tanımlamışlardır (Bardakçı, 2013).

Dil ve Kimlik Bilinci. Nizami Gencevi, eserlerini dönemin hakim edebiyat ve bilim dili olan Farsça ile kaleme alsa da, düşünce dünyası ve kullandığı motifler itibarıyla Türk-İslam medeniyetinin ortak kültürel kodlarını ve Azerbaycan coğrafyasının zengin folklorik mirasını taşır. Onun dili, belirli bir etnik kimliğin ötesinde, evrensel bir ahlakın ve insanlık idealinin taşıyıcısıdır. Ali Şir Nevai ise, bu ortak mirası devralıp onu bilinçli bir şekilde Türk dilinin potasında eriterek milli bir kimlik ve felsefi bir derinlik kazandırmıştır. Onun şaheseri Muhakemetü'l-Lügateyn, bir dil savunusu olmanın ötesinde, bir milletin kültürel özgüvenini ve toplumsal bilincini inşa etme manifestosudur (Bulut, 2017).

Bu iki yaklaşım, bir medeniyetin iki farklı ve birbirini tamamlayan yüzünü temsil eder: Nizami, eserleriyle evrensel insanlık değerlerini ve ortak mirası yüceltirken; Nevai, bu evrensel değerleri milli bir dil ve kimlik üzerinden eniden üreterek erelleştirir ve somutlaştırır. Ancak her ikisinde de dil, basit bir iletişim aracı olmanın çok ötesinde; değerlerin, kimliğin, ahlakın ve hafızanın taşıyıcısı olan kutsal bir emanettir. Bu yönüyle Nizami ve Nevai, Doğu edebiyatında "dil–ahlak–kimlik" üçgenini en sağlam şekilde kuran öncü düşünürlerdir. Onlar için edebiyat sadece

estetik bir zevk değil, hem de gelecek nesillere karşı taşınan ağır bir kültürel sorumluluk alanıdır.

Edebi Temsil. Her iki şair de derin felsefi ve ahlaki düşüncelerini, doğrudan didaktik bir üsluptan ziyade, okuyucuyu estetik bir yolculuğa çıkaran alegorik ve sembolik bir dil aracılığıyla ifade etme yolunu seçmiştir. Bu, onların eserlerini hem daha katmanlı hem de zamana karşı daha dayanıklı kılar. Nizami'nin Yedi Güzel'indeki edi farklı renkteki köşk ve bu köşklerde anlatılan hikâyeler, aslında insanın nefsindeki edi farklı mertebeyi ve bu mertebelerden geçerek ulaşılacak ahlaki etkinliği temsil eder. Benzer şekilde, Nevai'nin Lisanü't-Tayr'ı, kuşların Simurg'a olan yolculuğu üzerinden, tasavvufi anlamda insan ruhunun Vahdet-i Vücud'a (Varlık Birliği) ulaşma serüvenini anlatır. Her iki eserde de semboller, soyut ve karmaşık fikirleri somutlaştıran, onları akılda kalıcı kılan güçlü araçlardır. Bu sembolik dil, verilmek istenen toplumsal mesajı estetik bir düzleme taşıyarak onun etkisini artırır. Nizami'nin alegorileri, çoğu zaman yöneticilere ve devlet adamlarına üstü kapalı ama son derece keskin ahlaki uyarılar sunarken; Nevai'nin alegorileri, daha çok bireyin kendi manevi dünyasındaki dönüşümünü ve ruhsal yolculuğunu vurgular. Bu ince farkla, sanki biri dış dünyayı (toplumu ve siyaseti), diğeri ise iç dünyayı (bireyi ve nefsi) aydınlatır; ama her ikisi de aynı nihai hakikati gösterir: Erdemli insan, adil toplumun temelidir.

Ortak Medeniyet Bilinci. Sonuç olarak, Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai, aynı büyük medeniyet nehrini besleyen iki farklı pınar, aynı gökyüzünde farklı zaman dilimlerinde parlayan iki kutup yıldızıdır. Nizami, klasik Yunan felsefesi, kadim İran bilgeliği ve İslam düşüncesinin temel ilkelerini eşsiz bir sanatsal zarafetle Farsça şiire taşımış, evrensel bir ahlak hazinesi ortaya koymuştur. Ali Şir Nevai ise, bu zengin mirası devralmış, onu Türk dilinin imkânlarıyla eniden yoğurarak sistemleştirmiş ve milli bir şuurla taçlandırmıştır.Her ikisi de insanı, hem Allah'a hem de topluma karşı sorumlu, irade sahibi bir ahlaki varlık olarak görür. Bu anlayış, bireysel ahlaktan başlayıp aileye, oradan da adil bir devlet ve huzurlu bir topluma uzanan kopmaz bir düşünce zincirini oluşturur. Onların eserleri, sadece birer edebi metin değil; dil, ahlak, adalet ve insanlık idealleriyle örülmüş, çağları aşan birer kültürel ve ahlaki manifestodur. Nizami'den Nevai'ye uzanan bu çizgi, Türk-İslam düşüncesinin insanı ve toplumu yüceltme idealinin en parlak kanıtıdır.

SONUÇ. Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai, Türk-İslam düşünce dünyasının iki farklı, fakat birbiriyle derinden bağlantılı döneminde, aynı ahlaki evrenin iki kurucu sesi olmuşlardır. Biri XII. yüzyılın felsefi derinliği ve tasavvufi inceliğiyle, diğeri XV. yüzyılın siyasi tecrübesi ve kültürel olgunluğuyla insanın iç dünyasını, toplumun yapısını ve bir medeniyetin ruhunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Aralarındaki yaklaşık üç asırlık zaman ve coğrafi mesafe, onların düşünce çizgisini birbirinden ayırmamış; aksine, aynı yüce idealin iki farklı veçhesini, iki tamamlayıcı yüzünü oluşturmuştur: ahlakla yoğrulmuş bir adalet, bilgiyle aydınlanmış bir toplum ve sevgiyle inşa edilmiş bir insanlık.Bu ortak idealin temelinde, ahlaki bütünlüğü bireyin kendi içine kapandığı bir iç huzurla değil, toplumsal barışa ve hizmete adanmış bir yaşamla tamamlayan dinamik bir anlayış

yatar. Nizami, bireyin iç dünyasındaki manevi yolculuktan yola çıkarak toplumsal erdemin inşasını savunurken; Ali Şir Nevai, bu bireysel erdemi milli bir dil ve kolektif bir toplumsal bilinç ile taçlandırmıştır. Nizami'de ahlakın özü, bireyin "Allah'a karşı sorumluluğu" iken, Nevai'de bu sorumluluk somutlaşarak "insana ve topluma karşı sorumluluk" olarak tezahür eder. Ancak her iki düşünce de aynı ilahi ve insani kaynaktan beslenir: yaratılışın nihai anlamı, insanın eryüzünde adaleti ikame ederek yaşamasıdır. Onlara göre kâmil insan, nefsini terbiye etmekle etinmeyen; yaşadığı topluma adalet, ilim ve merhametle hizmet eden bilinçli bir aydındır. Bir toplumun en büyük zenginliğinin hazineleri veya orduları değil, sahip olduğu erdemli insan karakteri olduğu fikri, bu iki büyük mütefekkirin ortak mirasıdır.Bu mirasın en önemli taşıyıcılarından biri de dildir. Nizami'nin eserlerinde dil, ilahi hakikati ve evrensel ahlakı, estetiğin gücüyle insanın kalbine taşıyan sihirli bir araçtır. Nevai'de ise bu araç, bir adım daha ileri giderek, bir milletin ruhunu, hafızasını ve kimliğini temsil eden canlı bir varlık alanına dönüşür. Nevai'nin Muhakemetü'l-Lügateyn ile yürüttüğü dil mücadelesi, aslında bir ahlaki bilinç ve kültürel kimlik mücadelesidir. Zira her iki şair için de güzellik, daima hakikatin ve erdemin hizmetindedir; kelime, ağır bir sorumluluk taşır.Aynı şekilde, her iki düşünürün de kadına bakışı, yaşadıkları çağın sosyal normlarını aşan devrimci bir nitelik taşır. Nizami'nin ölümsüz karakteri Şirin'de somutlaşan bilgelik, onur ve sabır ile Nevai'nin eserlerindeki toplumun vicdanı ve ahlaki mayası olarak gördüğü kadın figürü arasında sembolik bir ruh kardeşliği vardır. Onların eserlerinde kadın, edilgen bir arzu nesnesi olmaktan çıkarılıp, insanı ve toplumu olgunlaştıran, hakikate ulaşmada rehberlik eden "ahlaki bir liderlik" rolüne yükseltilmiştir.

Nihayetinde, tüm bu erdemler adalette birleşir. Nizami'nin daha çok hükümdarı merkeze alan idealist adalet anlayışı ile Nevai'nin halkı ve bireyi de sorumluluğa katan pragmatik adalet anlayışı, farklı yollardan ilerlese de aynı sonuca varır: adalet, Allah'ın eryüzündeki nizamının tecellisidir ve onsuz ne birey ne de toplum huzur bulabilir. Nizami adaleti yönetimin temel taşı olarak görürken, Nevai onu bireyin vicdanında başlatır ve "adalet kalpte doğar, toplumda eşerir" diyerek ahlakı, adaletin birincil kaynağı hâline getirir. Bu iki anlayış birleştiğinde, İslam medeniyetinin o muhteşem etik-politik ideali ortaya çıkar: adalet, hem yönetenin hem de yönetilenin ortak ve devredilemez sorumluluğudur.Bugünün dünyasında, bireysel çıkarların kutsandığı ve manevi değerlerin gölgelendiği bir çağda, Nizami ve Nevai'nin bu öğretileri şaşırtıcı derecede güncel ve hayatidir. Onların "adaletli hükümdar" fikri, bizlere etik yönetişimi; "dil, kimlik ve ahlak birliği" düşüncesi ise kültürel köklerin korunmasının önemini hatırlatır. Bu bağlamda, Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai birer edebi klasik olmakla beraber bugünün dünyasında da yolumuzu aydınlatan birer ahlaki rehber olarak okunmalıdır. Onların eserleri, ahlak merkezli bir toplum modelinin iki ana sütunu gibi yükselir ve şu evrensel çağrıyı yapar: "Bilgiyle yoğrulmamış güç, insanı kör eder; adaletle donanmamış zihin, toplumu çürütür."Sonuç olarak, bu iki büyük bilge, ahlaka, adalete ve bilgiye dayalı bir medeniyetin sadece bir hayal olmadığını, ulaşılabilir bir hedef olduğunu eserleriyle kanıtlamıştır. Türk ve İslam medeniyetin özü; insana duyulan saygı, adalete mutlak

sadakat ve hakikate sarsılmaz bağlılıktır. Zira onların da gösterdiği gibi, erdemli insan, adil toplumun ve kalıcı bir medeniyetin tek teminatıdır.

KAYNAKÇA

1. Akalın, N. (1998). *Nizami-yi Gencevi'nin Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri.* Bilig, Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi Yayınları.
2. Akpınar, Y.(1994). Azeri Edebiyatı Araştırmaları, Dergah Yayınları, İstanbul.
3. Bardakçı, R. (2013). *Cumhuriyet Döneminde Yayımlanmış Mesneviler Üzerine-I.* Electronic Turkish Studies, 8(9), 135–150.
4. Balcı, A. (2001). Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik ve İlkeler. Pegem Akademik Yayıncılık, Ankara.
5. Bulut, S. (2017). *Asya Coğrafyasının Büyük Edibi Ali Şir Nevai'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türk Diline Katkıları.* Asya Studies, 1(1), 22–35.
6. Doğan, D., Güneş, M.(2025). Ali Şir Nevai'nin Lisanü't-Tayr Adıl Mesnevisinin Anadolu Türk Edebiyatı Üzerindeki Etkisi: Şeyh Sa'nani Menkıbesi Örneği, "ALISHER NAVOIY ILMIY-ADABIY MEROSINING UMUMBASHARIYAT MA'NAVIY VA MA'RIFIY TARAQQIYOTIDAGI O'RNI", JAHON NAVOIYSHUNOSLIGI: BUGUNGI YUTUQLAR VA YANGILIKLAR, kitabı, cilt., Özbekistan, Nevai Şehri.
7. Doğan, S.(2008). Nizami Gencevi'nin Eserlerinde Eğitim Eksenli Adalet, Devlet ve Hükümdar Öğretisi, Turkish Studies Dergisi, Sayı.3, Sayfa.307, Ankara.
8. Fevziyev, C. (2022). *Türk Dünyasının Şahsiyetleri (Cilt 5).* İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
9. Gezici, N. (2023). *Ali Şir Nevai'nin Nazmü'l-Cevahir Adlı Eserinde Deyimler.* In *Söylem 3. Uluslararası Filoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 449–460). Günce Yayınları.
10. Karasar, N. (2024). Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar İlkeler Teknikler. Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
11. Mammadova, T. (2025). *Edebiyat Eleştirisinde Nizami Üzerine Yapılan Araştırmalarla İlgili Bazı Konular.* The Journal of Turkic Language and Literature Studies, 12(1), 44–62. Mustafayeva, L. (2022). *Nizami Gencevi'nin Felsefesinde Manevi Değerler.* Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
12. Özdamar, K. (2003). Modern Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Kaan Kitabevi, Eskişehir.
13. Resulzade M.E.(1951), Azerbaycan Şairi Nizami, MEB Basımevi, Ankara.
14. Tarlan, A.N.(1989). Leyla ile Mecnun, Nizami, (Çev:Ali Nihat Tarlan), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

NIZAMI VƏ NƏVAI YARADICILIĞINDA POETIK OBRAZLARIN IDEYA-ESTETIK YÜKÜ

Məmmədzadə Müjkan Əbdüləli qızı
Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan İdman Akademiyasının baş müəllimi; Ozarbayjon.
mujkan@mail.ru

Annotatsiya. Məqalədə Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların ideya-estetik yükü elmi-nəzəri və müqayisəli aspektdə araşdırılmışdır. Tədqiqatın əsas problemi klassik Şərq poeziyasında poetik obrazların yalnız bədii-estetik vasitə kimi deyil, həm də fəlsəfi, etik və humanist ideyaların daşıyıcısı kimi funksional rolunun müəyyənləşdirilməsindən ibarətdir. Mövzunun aktuallığı müasir ədəbiyyatşünaslıqda klassik irsin ideya-estetik potensialının enidən dəyərləndirilməsi zərurəti ilə şərtlənir. Təhlil nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, Nizami yaradıcılığında poetik obrazlar daha çox kosmik-fəlsəfi və mənəvi kamillik ideyalarını ifadə edirsə, Nəvai poeziyasında bu obrazlar sosial-etik məzmun və ictimai məsuliyyət anlayışı ilə zənginləşir. Məqalədə klassik poetik obrazların müasir humanitar tədqiqatlarda tətbiqi imkanlarının genişləndirilməsi tövsiyə olunur. Yekunda belə qənaətə gəlinir ki, Nizami və Nəvai poetik irsi ümumbəşəri estetik və humanist dəyərlərin formalaşmasında mühüm mənbədir.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai, poetik obraz, ideya-estetik yük, klassik Şərq poeziyası, bədii təfəkkür, simvolika, humanizm

Şərq klassik ədəbiyyatının iki böyük nümayəndəsi – Nizami Gəncəvi (1141–1209) və Əlişir Nəvai (1441–1501) yalnız milli ədəbi mühitlərin deyil, bütövlükdə ümumtürk və ümumşərq poetik düşüncə sisteminin formalaşmasında müstəsna rol oynamış sənətkarlardır. Hər iki müəllifin yaradıcılığı dərin fəlsəfi məzmunu, zəngin poetik dili və mürəkkəb obrazlar sistemi ilə seçilir. Bu baxımdan onların əsərlərindəki poetik obrazlar təkcə bədii-estetik funksiya daşımır, eyni zamanda ideya, əxlaqi və dünyagörüşü yükünü özündə cəmləşdirir.

Ədəbiyyatşünaslıqda poetik obraz anlayışı bədii düşüncənin əsas kateqoriyalarından biri hesab olunur. A.F.Losevin fikrincə, obraz "məzmunun estetik formada təcəssümüdür" və o, ideya ilə forma arasında vasitəçi funksiyanı erinə etirir [1, s.182]. Şərq poetikasında isə obraz anlayışı daha geniş semantik sahəni əhatə edir; burada obraz həm real, həm simvolik, həm də mistik məna daşıyıcısıdır.

Nizami və Nəvai yaradıcılığında poetik obrazlar klassik təşbeh, metafora, simvol və alleqoriya sisteminə əsaslansa da, müəlliflərin fərdi yaradıcılıq dünyagörüşü bu obrazlara eni ideya-estetik çalarlar qazandırmışdır.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında poetik obrazların ideya yükü. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında poetik obrazlar ideya yükünə görə çoxqatlı semantik struktura malikdir və bu obrazlar şairin fəlsəfi dünyagörüşünün, etik baxışlarının və

humanist idealının bədii ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. Nizami üçün obraz yalnız hadisəni təsvir edən estetik detal deyil, ideyanı daşıyan əsas poetik mexanizmdir. Bu baxımdan onun yaradıcılığında obraz–ideya münasibəti daxili vəhdət təşkil edir və poetik sistemin aparıcı komponentinə çevrilir. Təsadüfi deyil ki, E. E. Bertels Nizamini "ideyanı obraz vasitəsilə düşünən sənətkar" kimi xarakterizə edir və onun poeziyasında fəlsəfənin bədii forma qazandığını xüsusi vurğulayır [2, s.54-55].

Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində yaradılan əsas obrazlar – aşiq, hökmdar, müdrik, qadın idealı və yolçu tipajları hər biri müəyyən ideya yükünü təmsil edir. Məsələn, "Leyli və Məcnun" poemasında Məcnun obrazı klassik aşiq tipinin fövqünə qalxaraq ilahi eşq fəlsəfəsinin daşıyıcısına çevrilir. Məcnunun cəmiyyət tərəfindən "dəli" kimi qəbul edilməsi zahiri süjet elementi olsa da, dərin ideya məzmununa malikdir. Bu obraz vasitəsilə Nizami maddi dünyaya bağlı olan sosial normalarla mənəvi azadlıq arasında kəskin qarşıdurma yaradır. Məcnun obrazı dünyəvi məntiqlə deyil, ilahi həqiqətlə yaşayan insan tipini təmsil edir və bu baxımdan ideya yükü sufizmin əsas prinsipləri ilə səsləşir [3, s.83].

Nizami poeziyasında qadın obrazları da güclü ideya məzmunu ilə seçilir. "Xosrov və Şirin" poemasında Şirin obrazı yalnız sevgi münasibətlərinin iştirakçısı deyil, eyni zamanda müstəqil iradəyə, əxlaqi mövqeyə və sosial məsuliyyət hissinə malik şəxsiyyətdir. Şirin obrazı vasitəsilə Nizami qadının cəmiyyətdəki roluna dair irəli sürdüyü humanist ideyanı poetik formada əsaslandırır. K. Əliyevin fikrincə, Nizami qadın obrazını passiv sevgi obyektindən aktiv mənəvi subyekt səviyyəsinə yüksəltməklə orta əsr Şərq poeziyasında eni ideya-estetik model formalaşdırmışdır [4, s.64]. Bu mənada Şirin obrazı qadın ləyaqətinin, mənəvi saflığın və sosial şüurun simvoludur.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında hökmdar obrazları da mühüm ideya yükü daşıyır. "İsgəndərnamə" poemasında İsgəndər obrazı klassik fateh tipindən fərqli olaraq, hikmət axtaran, özünü dərk etməyə çalışan filosof-hökmdar kimi təqdim olunur. Nizami bu obraz vasitəsilə siyasi hakimiyyətin mənəvi məsuliyyətlə uzlaşmadıqda təhlükəli olduğunu göstərir. İsgəndərin müxtəlif ölkələrə səyahəti əslində insan idrakının və mənəvi kamilliyin mərhələlərini simvolizə edir. Bu obrazda güc və hikmət arasında balans ideyası əsas ideya xəttini təşkil edir və Nizaminin ədalətli idarəetmə konsepsiyasını əks etdirir [2, s.106].

Nizami poetikasında təbiət obrazları da ideya yükünün ötürülməsində mühüm rol oynayır. Günəş, ay, bağ, su, yol kimi obrazlar yalnız təsvir elementi deyil, fəlsəfi anlam daşıyır. Məsələn, yol obrazı insanın mənəvi kamilliyə doğru hərəkətinin simvoludur. "Yeddi gözəl" poemasında Bəhram Gurun keçdiyi yol, əslində, zahiri səfərdən daha çox daxili təkamül prosesini ifadə edir. Yeddi günbəz və eddi gözəl obrazları isə insanın mənəvi inkişafının mərhələlərini, kosmik harmoniya və kamillik ideyasını təcəssüm etdirir. Bu simvolika Nizaminin poetik obrazlara kosmoloji və fəlsəfi ideya yüklədiyini aydın şəkildə göstərir [5, s.68].

Nizami Gəncəvinin poetik obrazları eyni zamanda güclü etik məzmun daşıyır. Şairin yaradıcılığında ədalət, mərhəmət, sədaqət, vicdan və mənəvi məsuliyyət kimi anlayışlar obrazlar vasitəsilə konkretləşdirilir. Mənfi obrazlar – zalım hökmdar,

riyakar din xadimi və ya tamahkar insan tipi didaktik məqsəd daşıyır və oxucunu əxlaqi seçim qarşısında qoyur. Bu baxımdan Nizami obrazları yalnız təsvir etmir, həm də tərbiyə edir. A. Losevin qeyd etdiyi kimi, klassik poetik obrazın əsas xüsusiyyəti onun estetik təsirlə yanaşı etik təsir gücünə malik olmasıdır [1, s.226].

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında poetik obrazların ideya yükü humanizm konsepsiyasında ekunlaşır. İnsan şəxsiyyətinin ali dəyər kimi təqdim olunması, mənəvi kamilliyin sosial mövqedən üstün tutulması və ədalətli cəmiyyət ideyası bu obrazların ümumi ideya istiqamətini müəyyənləşdirir. Nizami üçün insan təkcə cəmiyyətin üzvü deyil, kainatın mənəvi mərkəzidir. Bu ideya onun yaratdığı obrazların daxili strukturunda aydın şəkildə hiss olunur və şairi öz dövrünün ideoloji çərçivələrindən kənara çıxaran əsas amillərdən biri kimi çıxış edir.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında poetik obrazlar çoxfunksiyalı ideya daşıyıcısıdır. Onlar fəlsəfi düşüncəni, etik dəyərləri və humanist idealları vahid bədii sistemdə birləşdirərək klassik Şərq ədəbiyyatında eni ideya-estetik mərhələ formalaşdırmışdır. Bu xüsusiyyət Nizami poeziyasını yalnız tarixi-ədəbi hadisə deyil, həm də müasir humanitar düşüncə üçün aktual elmi mənbəyə çevirir.

Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların estetik mahiyyəti. Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazlar estetik mahiyyətinə görə klassik Şərq ədəbiyyatında eni keyfiyyət mərhələsi təşkil edir. Nəvai poeziyasında obraz yalnız bədii təsvir elementi kimi deyil, estetik dəyərin, dil mədəniyyətinin və mənəvi düşüncənin sintez nöqtəsi kimi çıxış edir. Onun yaradıcılığı, xüsusilə də türk dilində qələmə alınmış əsərləri, poetik obrazın estetik imkanlarını genişləndirmiş və klassik poetikanın ənənəvi çərçivələrini aşmışdır. M. F. Köprülünün qeyd etdiyi kimi, Nəvai türk dilini yalnız ünsiyyət vasitəsi deyil, yüksək estetik ifadə potensialına malik poetik dil səviyyəsinə yüksəltmişdir ki, bu da obrazların bədii təsir gücünü xeyli artırmışdır [6, s..126-128].

Nəvai yaradıcılığında aşiq obrazı estetik baxımdan xüsusi er tutur. Klassik Şərq poeziyasında aşiq adətən passiv iztirab daşıyıcısı kimi təqdim edildiyi halda, Nəvaidə bu obraz daxili dinamizmə, mənəvi iradəyə və estetik bütövlüyə malikdir. “Leyli və Məcnun” poemasında Məcnun obrazı yalnız eşq iztirabının simvolu deyil, eyni zamanda mənəvi azadlığın və fərdi estetik seçimlərin ifadə formasıdır. Bu obrazın estetik mahiyyəti onun zahiri dünyadan təcrid olunması ilə deyil, daxili aləmin zənginliyi ilə müəyyən olunur. E. E. Bertels Nəvai Məcnununu “estetik kamilliyə doğru yönəlmiş mənəvi obraz” kimi qiymətləndirərək, onun klassik aşiq tipindən fərqli bədii funksiyaya malik olduğunu göstərmişdir [2, s.328].

Əlişir Nəvai poeziyasında qadın obrazlarının estetik təqdimatı da diqqətəlayiqdir. Onun “Xəmsə”sində və lirik irsində qadın obrazı ideal gözəllik modeli olmaqla yanaşı, incə psixoloji çalarlarla zənginləşdirilmiş estetik subyektdir. Leyli obrazı zahiri gözəllikdən daha çox mənəvi saflığın, sədaqətin və estetik harmoniya ideyasının daşıyıcısı kimi təqdim olunur. Bu xüsusiyyət Nəvai poeziyasında estetik dəyərin zahiri təsvirlərdən daxili keyfiyyətlərə keçidini göstərir. N. S. Banarlının fikrincə, Nəvai qadın obrazlarını estetik ideal səviyyəsinə yüksəltməklə klassik türk poeziyasında eni bədii norma formalaşdırmışdır [7, s.106].

Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların estetik mahiyyəti dil və üslubla sıx bağlıdır. Onun istifadə etdiyi təşbeh və metaforalar sadə bənzətmələr deyil, estetik məna yaradan poetik strukturlardır. Məsələn, təbiət obrazları – gül, bülbül, bağ, bahar – klassik poeziyada geniş yayılmış olsa da, Nəvaidə bu obrazlar eni estetik çalarlar qazanır. Gül təkcə gözəllik simvolu deyil, fanilik və keçicilik ideyasını estetik formada ifadə edir; bülbül isə yalnız aşiq deyil, poetik sözün daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu estetik yanaşma obrazların emosional təsir dairəsini genişləndirir və oxucunu poetik mətnlə fəal estetik ünsiyyətə cəlb edir [8, s.225-226].

Əlişir Nəvai yaradıcılığında estetik mahiyyət daşıyan əsas obrazlardan biri də sufi düşüncəsi ilə bağlı simvollardır. Şərab, meyxana, sərxoşluq kimi obrazlar zahiri mənada deyil, mənəvi-estetik məna kontekstində təqdim olunur. Bu obrazlar ilahi həqiqətə qovuşmağın estetik forması kimi çıxış edir. A. Qafarov qeyd edir ki, Nəvai poeziyasında sufi simvolikası estetik təsir gücünü artıran əsas poetik mexanizmlərdən biridir və bu simvollar oxucuda yalnız dini deyil, həm də estetik duyum yaradır [9, s.28].

Nəvai poetikasında sosial mühitlə bağlı obrazlar da estetik baxımdan əhəmiyyətlidir. Şairin didaktik əsərlərində rast gəlinən zahid, riyakar, cahil tipajları estetik kontrast yaratmaq məqsədi daşıyır. Bu obrazlar mənfi estetik model kimi təqdim olunaraq oxucuda gözəllik–çirkinlik, harmoniya–disbalans anlayışlarının formalaşmasına xidmət edir. Beləliklə, Nəvai estetik dəyərləri yalnız ideal obrazlar vasitəsilə deyil, mənfi obrazların yaratdığı bədii qarşıdurma yolu ilə də təqdim edir.

Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların estetik mahiyyəti humanist dünyagörüşü ilə tamamlanır. Onun obrazları insana yönəlikdir və estetik gözəllik mənəvi kamilliklə vəhdətdə təqdim olunur. Nəvai üçün estetik ideal insanın daxili aləmi ilə birbaşa bağlıdır; zahiri gözəllik yalnız mənəvi bütövlüyün təzahürü kimi dəyərləndirilir. Bu yanaşma onun poetik obrazlarını yalnız klassik estetik model çərçivəsində deyil, ümumbəşəri estetik dəyərlər kontekstində də aktual edir.

Nəticə etibarilə, Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazlar yüksək estetik məna daşıyan çoxqatlı bədii strukturlar kimi çıxış edir. Bu obrazlar dilin poetik imkanlarını genişləndirir, klassik poetikanın estetik sərhədlərini aşır və oxucuda həm emosional, həm də intellektual estetik təsir yaradır. Nəvai poeziyasında estetik mahiyyət yalnız bədii gözəllik anlayışı ilə məhdudlaşmır, mənəvi dəyərlərin poetik ifadəsinə çevrilir və bu xüsusiyyət onun irsini klassik Şərq ədəbiyyatının ən yüksək estetik nailiyyətlərindən biri kimi səciyyələndirir.

Nizami və Nəvai yaradıcılığında müqayisəli ideya-estetik yanaşma. Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların ideya-estetik yanaşmasının müqayisəsi klassik Şərq ədəbiyyatının inkişaf prosesində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hər iki şair ümumi ədəbi-estetik ənənələrdən – sufizmin təsiri, təşbeh və metafor sistemindən, klassik poetik strukturlardan istifadə etməklə yanaşı, fərdi yaradıcılıq üslubu və ideya yönümlülüyü ilə seçilmişdir. Bu kontekstdə müqayisəli təhlil göstərir ki, Nizami daha çox fəlsəfi və kosmik ideyaları poetik obrazlar vasitəsilə ifadə edirsə, Nəvai poetik obrazları sosial və etik problemlərin estetik təzahürü kimi qurmuşdur [2, 6].

Nizami yaradıcılığında əsas ideya yükü insanın daxili aləmi, mənəvi kamilliyi və universal dəyərlərlə bağlıdır. Məcnun, Xosrov, Şirin və Bəhram Gur kimi obrazlar yalnız bədii-estetik təsir yaratmır, həm də mənəvi inkişaf mərhələlərini, insan və kainat arasındakı harmoniyanı ifadə edir. Məcnun obrazı vasitəsilə Nizami insanın ilahi eşqə və mənəvi kamilliyə doğru yolunu poetik planda təqdim edir, bu da obrazın ideya-estetik funksiyasını artırır [3, s.78]. Hökmdar obrazları, məsələn, İsgəndər, ədalət və hikmət anlayışlarını simvollaşdırır və sosial-mənəvi məsuliyyət məsələsini estetik kontekstdə təqdim edir. Nizami poetikasında təbiət obrazları da – günəş, ay, bağ, yol fəlsəfi ideyanı, kosmik harmoniyanı estetik simvollaşdırır [4, s.106].

Əlişir Nəvai yaradıcılığında isə poetik obrazların ideya-estetik funksiyası daha çox ictimai-mənəvi kontekstdə qurulmuşdur. Məcnun, Leyli və digər lirik obrazlar yalnız aşiq və ya passiv subyektlər kimi deyil, sosial məsuliyyət, mənəvi seçim və ictimai etik dəyərlərin daşıyıcısı kimi təqdim olunur. Nəvai aşiq obrazının daxili aləmini estetik və mənəvi harmoniya ilə birləşdirərək, oxucuda həm emosional, həm də etik-estetik təsir yaradır [7, 9]. Nəvai poetikasında qadın obrazları da eyni yanaşmanı əks etdirir; Leyli və Şirin obrazları yalnız gözəllik simvolu deyil, mənəvi saflığın, sədaqətin və estetik harmoniya ideyasının daşıyıcılarıdır.

Müqayisəli təhlil göstərir ki, Nizami obrazların ideya-estetik yükünü daha çox metafizik, fəlsəfi və humanist çalarlarla zənginləşdirir, Nəvai isə onları ictimai-etik və estetik harmoniya aspektində təqdim edir. Bu fərqlilik hər iki şairin yaşadıqları tarixi-mədəni mühitlə bağlıdır: Nizami XII əsr İslam-Şərq elmi və fəlsəfi ənənələrinin təsiri altında olmuş, metafizik-estetik baxışlarını poeziyada ifadə etmişdir. Nəvai isə XV əsr türk-müsəlman mədəniyyəti və siyasi mühitinə uyğun olaraq, poetik obrazları ictimai-mənəvi dəyərlərin estetikasına uyğunlaşdırmışdır.

Eyni zamanda, hər iki müəllif poetik obraz vasitəsilə humanist ideyaları ön plana çıxarmaq məqsədi güdür. Nizami üçün insanın mənəvi və kosmik kamilliyi əsas ideya xəttini təşkil edir, Nəvai üçün isə insanın sosial məsuliyyəti, əxlaqi seçimləri və estetik harmoniya mühüm rol oynayır. Hər iki halda poetik obrazlar yalnız bədii təsvir mexanizmi deyil, ideya-estetik yükün daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bu yanaşma klassik Şərq ədəbiyyatında obrazların funksional müxtəlifliyini və poetik-estetik potensialını göstərir.

Nizami və Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların ideya-estetik yanaşması müqayisəli şəkildə göstərir ki, klassik Şərq poeziyasında obraz həm metafizik və fəlsəfi ideyaların, həm də sosial-etik dəyərlərin poetik ifadə vasitəsi kimi formalaşmışdır. Bu təhlil oxucuya hər iki şairin estetik-estetik və ideya yönümlü yaradıcılığını dərinləşdirmək, həmçinin onların poetik metodlarının fərqli, lakin tamamlayıcı xarakterini anlamaq imkanı yaradır.

Müqayisəli təhlil göstərir ki, Nizami və Nəvai poetik obrazların ideya-estetik yükünü fərqli perspektivlərdə qurmuş, lakin hər iki halda humanist prinsip əsas ideya xətti olmuşdur. Nizami daha çox metafizik-fəlsəfi və kosmik ideyaları, Nəvai isə sosial və etik-estetik dəyərləri poetik obraz vasitəsilə ifadə etmişdir. Bu fərqlilik

onların yaradıcılıq və həyat mühitləri, həmçinin ədəbi-mədəni kontekstləri ilə bağlıdır.

Tədqiqatın nəticələri göstərir ki, klassik Şərq poeziyasında poetik obraz həm ideya, həm estetika daşıyıcısıdır və bu xüsusiyyət onu yalnız bədii-estetik deyil, həm də mədəni-humanitar tədqiqatların aktual obyektinə çevirir. Nizami və Nəvai poetik irsi insanın mənəvi kamilliyi, etik məsuliyyəti və universal dəyərlərlə bağlı ideyaların bədii-estetik şəkildə ifadəsi baxımından əvəzsiz mənbədir. Bu yaradıcılıq yalnız tarixi-ədəbi hadisə kimi deyil, həm də müasir ədəbiyyatşünaslıq və humanitar təhlil üçün nümunəvi materialdır. Beləliklə, hər iki müəllifin poetik obrazları klassik ədəbiyyatın ideya-estetik zənginliyini nümayiş etdirir və onların təhlili müasir humanitar elmlərdə ideya-estetik yanaşmaların inkişafına töhfə verir.

ƏDƏBIYYAT

1. Losev A. F. Problemy simvola i realizma. Moskva: Iskusstvo, 1982. 320 s.
2. Bertels E. E. Navoi i dzhagataiskaia literatura. Moskva: Nauka, 1965. 368 s.
3. İsmayılov R. Nizami Gəncəvi poetikasında obraz sistemi. Bakı: Elm, 2010. 224 s.
4. Əliyev K. Nizami Gəncəvinin poetik dünyası. Bakı: Elm, 2004. 280 s.
5. Məmmədov H. Klassik Şərq poeziyasında ideya-estetik yanaşmalar. Bakı: Qanun Nəşriyyatı, 2015. 192 s.
6. Köprülü M. F. Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999. 412 s.
7. Banarlı N. S. Resimli Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2001. 624 s.
8. Nəvai Ə. Xəmsə. Daşkənd: Fan Neşriyatı, 2011. 540 s.
9. Qafarov A. Əlişir Nəvai poetikasının fəlsəfi əsasları. Bakı: Elm, 2014. 256 s

NIZOMIY GANJAVIY VA ALISHER NAVOIYNING “LAYLI VA MAJNUN” DOSTONIDAGI MAKTUBLARNING QIYOSIY TAHLILI

B.Abdurahmonova,
Qo‘qon DU dotsenti

Annotatsiya: Mazkur maqolada ikki buyuk xamsanavis shoir Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni kompozitsiyasida alohida o‘rin tutgan maktublarning qiyosiy tahlili borasida fikrlar bildirilgan.

Kalit so‘zlar: maktub, ruhiyat, ishq, qiyos, an’ana, o‘ziga xoslik.

“Layli va Majnun” dostoni qadimgi Sharq va O‘rta Osiyo xalqlari orasida keng tarqalgan og‘zaki hamda yozma adabiyot uchun o‘lmas mavzu bo‘lgan asar hisoblanadi. Yozma adabiyotga bu qissani ilk bor 1188-yilda ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy doston shaklida olib kirdi. Dostonni g‘oyaviy va badiiy jihatdan mukammallashtirdi hamda xamsachilikdagi Layli va Majnun dostonchiligiga asos

soldi. Nizomiy dostoni o‘z davridayoq va undan keying davr Sharq xalqlari adabiyotida shuhrat qozondi. Unga ergashib ko‘plab shoirlar bu mavzuga murojaat qildilar. Oradan yuz yildan ortiq vaqt o‘tgach, Amir Xusrav Dehlaviy unga javob yozdi. Dehlaviy dostoni 1299 -yilda yaratilgan bo‘lib, u asar nomini “Majnun va Layli” deb nomladi.Muallif doston qahramonlari nomini almashtirish bilan yangilikka,o‘z salafidan o‘zgachalikka intilganligini ta’kidlaydi hamda ushbu qissaning qahramonlari arab xalqlari orasida dastavval Majnun nomi bilan mashhur bo‘lgan Qays ismli yigit haqidagi afsonaga e’tibor qaratadi. Bu haqida olima Yu. Abduxakimova shunday deydi: “Xisrav Dehlaviy Nizomiy dostonining kompozitsion qurilishini asosan saqlab qolgan holda uning syujetiga ba’zi o‘zgartirishlar kiritadi (munajjimning Majnun taqdiri haqidagi bashorati, Navfalning o‘z qizini Majnunga nikohlab berishi va b. Xusrav Dehlaviy ushbu dostoni bilan Sharq xalqlari adabiyotida “Layli va Majnun” mavzusidagi dostonga javob yozish an’anasini boshlab berdi.Dehlaviydan keyin bu mavzuda ko‘plab ijodkorlar qalam tebratdilar”[74].

Keyinchalik turkiy xalqlar adabiyotda ham Layli va Majnunlarning sevgi afsonasi qalam ahli uchun qiziqarli mavzuga aylandi.Turkiy tilda bu yo‘nalishda yaratilgan dostonlar orasida Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonining ham alohida o‘rni bor. E’tibor bilan qaralsa, Nizomiy va Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonlari yaratilgan vaqt bir-biridan ancha olisda ekanligi ayon bo‘ladi. Biroq Alisher Navoiy”Layli va Majnun” dostonini yaratishda Nizomiy izidan boradi. Bu haqida navoiyshunos olima D.Yusupovaning ilmiy xulosalarini keltirish o‘rinli.”Fors adabiyotida Nizomiy “Xamsa”siga birinchi javob Xusrav Dehlaviy tomonidan, turkiy adabiyotda esa Alisher Navoiy tomonidan amalga oshirildi va bu jihat har ikkala ijodkorning xamsanavislikdagi barcha shartlarga amal qilishlari, xususan, oldindan belgilab qo‘yilgan mavzu va she’riy o‘lchovlarni saqlab qolishlariga olib keldi. Fors-tojik adabiyotida Dehlaviydan keyin Hoju Kirmoniy, turkiy adabiyotda esa Navoiydan keyin Hamdulloh Hamdiylar “Xamsa” dostonlari mavzulari va she’riy o‘lchovlarini o‘zgartirdilar.Abdurahmon Jomiy garchi Alisher Navoiy bilan bir davrda “Xamsa” yaratgan bo‘lsa-da, “Xamsa” tarkibiga yangi vazn va mavzularni olib kirdi”[75].Demak, Navoiy “Layli va Majnun” dostoni voqelarini tasvirlashda ham, asar kompozitsiyasini yaratishda ham,vazn bilan bog‘liq masalalarda ham Nizomiy tanlagan yo‘lni saqlab qolgan.

Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostoni kompozisiyasini quyidagicha shakllantiriadi.Doston hajmi 38 bob, 3623 baytdan iborat.Unda muqaddima qismi 9 bobni, asosiy qismi 26 bobni (10-35-boblar), xotima uch bobni tashkil qiladi. Dostonda Layli va Majnunlarning bir-biriga yozishmalari hamda Navfalning Laylining otasiga yozgan maktubi ham o‘rin olgan. Dostonining XXIV bobida asar voqealari tuguniga Zayd obrazi echim bo‘lib kirib keladi. U Majnun va Layli o‘rtasida maktub tashuvchilik ya’ni vositachilik qiladi.Badiiy adabiyotda xabar

[74] Abduxakimova Yu.Alisher Navoiy va Fuzuliy”Layli va Majnun” dostonlari qiyosiy tahlili. Monografiya .T.: 2022 B.72..

[75] Yusupova D.Istiqlol davri o ‘zbek navoiyshunosligi. O‘ttiz jildlik.T.:.Tamaddun.2022.B.53

etkazuvchi sifatida tabiat hodisalari-sabo, qushlar-kabutar, hudhud, inson obrazlaridan foydalanilanishi bir qator aarlardan ma'lum. Alisher Navoiy "Layli va Majnun"dostonida maktub tashuvchilik vazifasini Zayd obrazi orqali amalga oshiradi. Dostonning XXVI bobida Laylining Majnunga yozgan maktubi keltiriladi. Majnunning maktubi dostonning XVII bobidan o'rin olgan. Maktub 96 bayt 192 misradan iborat.

Dastlab har ikki dostondagi Layli va Majnunlarning yozishmalari ya'ni ularning bir-birlariga yozgan maktublarini qiyosiy jihatdan tahlil qilamiz. Dostondagi maktublar ijodkor tanlagan va doston voqealari rivojiga olib boruvchi eng maqbul yo'ldir, chunki aynan shu yo'l orqali oshiq-ma'shuqlarning tom ma'nodagi o'zaro muloqoti namoyon bo'ladi. Alisher Navoiy dostonining XXVII bobida Majnunning Layliga yozgan maktubini keltirgan.Majnun o'z maktubini Tangrining nomi bilan boshlaydi. Uning qudrati, ulug'ligini madh etadi:

Ul Tengri oti bila bu noma
Kim, ishq elidin ko'tardi xoma.
Fardiki, yo'q avval ibtidosi
Hayyiki, yo'q oxir intihosi.
Tog' balchig'i uzra jola urg'on,
Qum tufrog'i uzra mola urg'on.
Har kimniki aylabon pariro'y,
Ta'n aylagan anga odatu xo'y.
Hajr emgokini qatig' yaratqon,
G'am sharbatini achig' yaratqon[76].

Ushbu parchada muallif maktubng kirish qismida Majnun tilidan Allohni ulug'laydi. Uni tug'ilmagan va oxiri ham yo'qligini, yagonaligini, istasa to'g uzra yo'mgir yog'irish,tuproqda mola tortirish qudratiga egalik sifatlarini bayon etib hamd aytadi.Ul tengri oti bila bu noma" misrasi bilan boshlanib, asarning butun konseptual yo'nalishini belgilaydi. Majnun maktubini Alloh nomi bilan boshlanishi Majnun kechinmalarining oddiy dunyoviy muhabbat emas, balki ilohiy manbadan kelib chiqqan sinov ekanini ko'rsatadi.To'qqiz baytdan iborat bu hamdda Navoiy Majnun tilidan Tangrini ulug'laydi. Laylining timsolida Haqning jamolini ko'rib, unga tobora shaydo bo'lib boraveradi. Majnun maktubining asosiy qismida uning Layliga muhabbati, Laylining sevgi va sadoqatda fidokorligi borasida so'z yuritiladi. Majnun maktubida yana bir navoiyshunos olim Aziz Qayumov ta'riflaganidek: "Laylining guldek chehrasi,zulfining toblar,g'amzalari,yo'qlik singari ko'rinmas og'zi, nozik beli, la'li lablari, yoy kabi egma qoshlari, yuz xor yanglig' saf tortgan kipriklari, oq-u qorani farq qildirmay qo'yadigan ko'zlari, qora xoli, tazarv (qirg'ovul) singari xiromi birma bir go'zal tasvirlar orqali kuylanadi"[77].

Nizomiy qalamiga mansub "Layli va Majnun" dostonning "Majnunning Layliga javob maktubi" bobida Majnunning Layliga yozgan maktubi keltiradi.

[76] Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. Yettinchi jild. T.: F.Fulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi.2012. B.175.
[77]Qayumov A.Asarlar. 1-jild, 2-kitob.T.:Mumtoz so 'z.2008.B.40.

Maktub 115 baytdan iborat.Nizomiy dostonida Layli va Majnun maktublarini ularga etkazishda Zayd vositachilik qilmaydi, ya'ni dostonda Zayd obrazi uchramaydi. Nizomiyda bir musofir maktublarni eltib beradi. Navoiy dostonidagi Majnunning maktubidan farqli o'laroq, unda hamd hajman kichik 6 baytdan iborat.Bu baytlarda shoir ishqning ilohiy ekanligini tavsiflaydi Shuningdek, unda Allohning ulug'ligi madh etiladi, so'ngra qahramonning ishq bilan bog'liq iztiroblar bayon beriladi:

Poyi qadamingda past esam men,
Sen qaysi kamarga qo'l cho 'zarsan
Men dardi dilingni bunda cheksam,
Sen qaysi ko 'ngulga dori malham.[78]

Maktub matni to'g'ridan to'g'ri Majnun izhorlari bilan davom etmaydi, o'rni bilan muallif gapidan foydalaniladi:

Yozmishdi: Bu noma beqarordin,
Sensiz u adoyi intizordin [79].

Navoiyda Majnun ne hol yuz bermasin, Laylini tushunishga, uni o'z ishqi bilan asrashga intilgani tasvirlanadi. Nizomiy dostonida esa Majnun Laylidan iltifot ko'rsatishini,mehr-shafqatli bo'lishini ko'p bora takrorlaydi.Hatto Ibn Salomni salomat yurishi istagini ham bildiradi.Navoiyda Layli bilan Ibn Salom o'rtasidagi voqealarga Majnunning gina qilgani bayoni beriladi.

Alisher Navoiy Laylining Majnunga yo'llagan maktubini dostonning XXVI bobida keltirgan. Maktub 78 bayt 156 misrani tashkil etadi. Laylining maktubi ham Majnun nomasi singari Allohga hamd aytish bilan boshlanadi. Maktubning kirish qismi ko'ngulga ishqdan nur bergan Alloh homi bilan boshlanadi:

Ul tengri oti bila bu manshur,
Kim berdi ko'ngulga ishqdin nur.
...Ul may bila kimgakim berib bahr,
Mast o 'ldi,ne mast,balki majnun.
Bulbulniki,qildi zoru g'amnok,
Gul ko'nglagini ham ayladi chok[80].

Mazkur baytlarda Laylining pokiza ishqining guvohi bo'lamiz.Alisher Navoiy Majnun maktubi singari Layli maktubida ham ishqqa mubtalo bo'lganlarning qismati balo ekanligini,agar bulbul gulzorlarda zor-u g'amnok bo'lsa, gulning ham yaqosi chok bo'lishini Layli holati tasviri bilan bog'laydi.

Navoiyda ham Nizomiy Ganjavaiyning dostonida ham Laylining maktubi ilk maktub bo'lib Majnunga bitilgan edi.Nizomiyda ham Laylining maktubi Alloh ulug'langan misralar bilan boshlanadi:

Xat boshi - ul ismi Podshohdir,
Jonbaxshu aziz, xiradpanohdir.
Izmida hamisha kordonlar,

[78] Nizomiy. Layli va Majnun.J.Kamol tarjimasi.T.:Nusxa.2022.B.285-300.
[79] Shu manba
[80] Alisher Navoiy. To'la asarlar to'plami. Yettinchi jild. T.: F.Fulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi.2012. B.169.

Fannonida jumla bezabonlar.

Ajratguchi oqligu qarolik,
Rizq berguchi barchaga safolik.
Anjum ila ko‘kni ravshan etgan,
Mardum ila erni gulshan etgan,
Fardi azaliy va zuljaloliy,
Hayyi abadiy va loyazoliy![81]..

Maktubning kirish qismida berilgan hamddan so‘ng Laylining Majnundan arz-u ahvolini so‘rash bayoni beriladi:

Ey ishq o‘tida xasim, nechuksen,
Ey bedili bekasim, nechuksen? …
Holing nedurur firoqim ichra,
Fikring nedur ishtiyoqim ichra.
Sochingg‘a yopushsa xor-u xoshok,[82]

Kim tortar ekin birin-birin pok? deb Laylining Majnundan hol-ahvol so‘rashi, unga murojaati oshiqqa nisbatan mehr-u muhabbat bilan ifodalangan. Aytish mumkinki, Layli nihoyatda mehribon qiz. U Majnunning iztiroblaridan iztirob chekadi, hatto uning sochiga yopishgan xor-u xahsaklarni tozalashga, tanasiga etkazilgan jarohatlardan qolgan qonlarni ko ‘z yoshlari bilan yuvishga, badanidagi yaralarga malham surtmoqqa, kaftlariga qadalgan tikanlarni kipriklari bilan tortib chiqarishga tayyor qiz. U Majnunga achinadi. Uning yonida bo‘lishni,g‘amlariga sherik, dardlariga hamdard bo‘lishni istayotganini, biroq buning iloji yo‘qligidan azoblanayotgani, bu tilagiga etolmay nola chekayotgani haqidagi arzlari Layli maktubida o‘z ifodasini topgan.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy va Nizomiyning “Layli va Majnun” dostonlarida keltirilgan oshiq-ma’shuqlarning maktublari ijodkorlar badiiy mahoratini ko‘rsatuvchi mezonlardan bo‘lib, ular kompozitsion qurilishi, dostonda keltirilgan o‘rni, badiiy funksiyasi jihatidan bir-biridan keskin farq qilmaydi. Agar Navoiy dostonida avval Laylining maktubi keltirilib, unda ayol qalbining nozik tovlanishlari Majnunga qarata aytilgan ginaomuz satrlarda aks ettirilgan va Navoiyning Majnuni ushbu noziklikka faqat sadoqat va nazokat bilan javob qaytargan bo‘lsa, Nizomiy dostonida ham Laylining Majnunga maktub yozib, undan hol so ‘rashi, Laylining esa Navoiyning Majnuni kabi undan nazokat bilan javob maktubi olganini ko‘ramiz. Nizomiy dostonida uchramaydigan maktub tashuvchi Zayd orqali oshiq-ma’shuqlarning iztiroblariga sherik bo‘ladigan obrazning doston syujetida paydo bo‘lishi Alisher Navoiyning “Layli va Majnun” dostonini o‘z ko‘nglidan kelib chiqib yaratganiga dalildir.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Ettinchi jild. T.: F.Fulom nomidagi

[81] Nizomiy. Layli va Majnun.J.Kamol tarjimasi.T.:Nusxa.2022.B.285-300.
[82] Alisher Navoiy. To‘la asarlar to‘plami. Yettinchi jild. T.: F.Fulom nomidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi.2012. B.170.

nashriyot matbaa ijodiy uyi.2012
2. Abduxakimova Yu.Alisher Navoiy va Fuzuliy”Layli va Majnun” dostonlari qiyosiy tahlili. Monografiya .T.:2022
3. Navoiy A. Xamsa.Nasriy bayon.T.: Navro‘z.2019
4. Nizomiy G.Layli va Majnun. J.Kamol tarjimasi.T.:Nusxa,2022
5. Yusupova D.Istiqlol davri o‘zbek navoiyshunosligi. O‘ttiz jildlik.T.:Tamaddun.2022
6. Qayumov A.Asarlar. 1-jild, 2-kitob.T.:Mumtoz so ‘z.2008
7. https//inlibraru.uz.

“MAXZAN UL-ASROR” VA “HAYRAT UL-ABROR” DOSTONLARIDA ME’ROJ BAYONI

Saidakbarova Muqaddas Muhammadrahimovna,
dotsent, Qo‘qon DU; O‘zbekiston.
mukaddassaidakbarova@gmail.com
Robiyaxon Sobitova Salohiddin qizi,
talaba, Qo‘qon Davlat Universiteti; O‘zbekiston.
robiyaxonsobitova04@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada islom olamining eng buyuk mo‘jizalaridan biri bo‘lgan me’roj voqeasi, uning badiiy adabiyotda alohida bir janr sifatida talqin etilishi ko‘rsatib o‘tilgan. Shuningdek, Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” va Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonlarida me’roj voqeasining aks ettirilishi, ijodkorlarning voqeani tasvirlashdagi o‘z uslubiy yo‘nalishlari qiyosiy jihatdan tahlil etilgan.

Kalit so‘zlar: Me’roj, Isro, me’rojnoma, janr, ko‘tarilish**,** “Maxzan ul-asror”, “Hayrat ul-abror”, samo, koinot, fano, baqo.

Me’roj masalasiga teologik nuqtai nazardan yondoshilganda fenomen hodisa sifatida o‘rganiladi. Ma’lumki, bu ulug‘ kechada Payg‘ambar alayhissalom Alloh taoloning zoti va sifatini bevosita guvohi bo‘lish imkoniyatiga sazavor bo‘ldilar. Payg‘ambar mazkur jarayonda jannat va do‘zax, “Bayt ul-ma’mur”, o‘tgan payg‘ambarlar bilan bevosita uchrashtirildi hamda laduniy irfon bilan yanda to‘yintirildi. Bu g‘aybga oid haqiqatlarning Payg‘ambar alayhissalomga ko‘rsatilishi bejiz emas edi, пayg‘ambar alayhissalomning da’vatlari mustahkam asosga ega bo‘lilishiga, mo‘minlarning qalblariga xotirjamlik va ishonch bag‘ishlashiga dalil bo‘lgan.

“Isro” (الإسراء) Alloh taolo Muhammad sollallohu alayhi vasallamni kechaning bir bo‘lagida Makkadagi Masjidul Haromdan Quddusdagi Masjidul Aqsoga sayr qildirishidir.

“Me’roj” (المعراج) esa, Alloh taolo Payg‘ambarimiz Muhammad sollallohu alayhi vasallamni Quddusi sharifdan yuqoriga, ya’ni, O‘zining Huzuriga ko‘tarishidir.

Bu haqda Qur’oni karimda: «(O‘z)bandasi (Muhammad)ni, unga mo‘jizalarimizdan ko‘rsatish uchun (Makkadagi) Masjid ul -Haromdan (Qudsdagi) Biz atrofini barakotli qilgan Masjid u -Aqsoga tunda sayr qildirgan Zotga tasbeh aytilur. Darhaqiqat, U eshituvchi va ko‘ruvchidir» (Isro surasi, 1-oyat), deyilgan.

“Me’roj” va “Isro” nomlari bilan ataladigan ushbu hodisa buyuk mo‘jizalardan biridir. Bu voqea haqida Qur’oni Karimda, shuningdek, hadislarda va islom tarixiga oid manbalarda aniq va batafsil to‘xtalib o‘tilgan. Me’roj hodisasining eng ulug‘ mukofoti esa Payg‘ambar (s.a.v.) ning Alloh taolo bilan “ikki yoy masofasi” (qoba qavsayn) darajasida muloqot qilinishi, deya e’tirof etiladi. Shu muborak kechada Qur’oni karimning ayrim oyatlari nozil qilinib, musulmonlar uchun besh vaqt namoz farz etilgan. Rasulullоh (s.a.v.) Me’rojdan qaytgach, ko‘rgan-kechirganlarini bayon qilgach, ushbu voqeaga shubha bilan qaraganlar, hatto iymonidan qaytganlar ham bo‘lgan. Ammo chin iymonli, sodiq musulmonlar bu hodisani mutlaq haqiqat sifatida qabul qilganlar.

Sharq islom ma’rifati barcha davrlarda ijodkorlarni o‘ziga maftun qilib kelgan, natijada badiiy adabiyotning bosh mavzu va g‘oyasiga aylangan. Shu jumladan, O‘rta asrlarda Me’roj voqeasiga bag‘ishlab juda ko‘plab asarlar yaratilib, mumtoz adabiyotning yorqin namoyondalari ushbu mavzuga katta e’tibor bilan munosabat bildirgan. Natijada me’rojnoma janri yuzaga kelgan va bu turkiy adabiyot (Ahmad Yassaviy, Sulaymon Boqirg‘oniy, Alisher Navoiy, Boborahim Mashrab, So‘fi Olloyor kabi shoirlar ijodida), shu jumladan, fors-tojik adabiyoti (Nizomiy, Jomiy)da alohida bir mavzu yo‘nalishini belgilab bergan.

“Me’rojnoma” — me’roj voqeasini badiiy shaklda tasvirlovchi alohida janr bo‘lib, unda ilohiy nur, samoviy olam, farishtalar, payg‘ambarlar bilan uchrashuv manzaralari keng yoritiladi. Bu janrda voqea nafaqat tarixiy, balki ramziy-ma’rifiy ma’noda ham ochib beriladi. Me’rojnomalarda tasavvufiy g‘oyalar, inson ruhiyati va kamoloti asosiy o‘rin tutadi. Fors-tojik adabiyotining yorqin namoyondasi, xamsanavislik an’analari eshigini ochib bergan Nizomiy Ganjaviy va turkiy xamsanavislik asoschisi Alisher Navoiy ijodida me’roj voqeasiga keng o‘rin ajratilgan. Jumladan, ikki ulug‘ mutafakkirlarning “Xamsa” dostonlari muqaddimasi na’t qismida alohida me’roj uchun boblar mavjud. Quyida “Maxzan ul-asor” va “Hayrat ul-abror” dostonlari asosida me’rojnomalar badiiyatini qiyosiy jihatdan ko‘rib o‘tamiz.

Har ikki me’rojnoma boblarida Qur’oni karim va hadisi sharifga, diniy rivoyatlarga tayangan holda me’rojni Payg‘ambar (s.a.v.)ning yuksak maqomi bilan bog‘laydi. Navoiyda bu “Subhonallaziy asro” (“Isro” surasi, 1-oyat) oyatiga bevosita tayanish orqali ifodalanadi. **“Maxzan ul-asror”** dostonida me’roj voqeasi shunday tasvirlar bilan boshlanadi:

“Tun yarim erdi, maliki Nimro‘z
Mash’alini ayladi getifuro‘z –
Boshida to‘qqizta falak yoritib,
Zuhravu Oy yo‘lida mash’al tutib,

Yo‘l uzanib to harami koinot,
Yetti chiziq, to‘rt hadu olti jihot.
Ul kecha ag‘yor edi uyquga g‘arq,
Ul esa uyg‘oq edi monandi barq.”[83]

(*Tun yarim bo‘lgan paytda, kunduz hukmdori bo‘lmish quyosh mash’alasini yashirdi. Uning boshida to‘qqiz falak yondi, Zuhra va Oy yo‘lni mash’al tutgandek yoritdi. Yo‘l koinot haramigacha cho‘zildi, etti osmon, to‘rt chegara va olti tomon oshib o‘tildi. Bu kecha boshqalar uyquda edi, Payg‘ambar (s.a.v.) esa chaqmoqdek uyg‘oq edi.*)

“Hayrat ul-abror” da esa voqea quyidagicha tasvirlanadi:

“Bir kecha zulmatqa qolib koinot,
Mehr nihon o‘ylaki aynul-hayot.
Garchiki ul chashma nazardin qochib,
Xizr ko‘k uzra qatarotin sochib.
Tun qilibon gardini anbarsirisht,
Butratibon erga nasimi bixisht.
Yer kuraviy shakl ila mijmar bo‘lub,
Kecha savodi anga anbar bo‘lub.
O‘t kibi er mijmari ostida mehr
Yopib etak mijmara uzra sipehr.”[84]

(*Bir kecha butun koinot zulmatga cho‘mdi, hayot bulog‘i bo‘lmish quyosh yashirindi. Garchi u ko‘zdan g‘oyib bo‘lsa-da, Xizr osmon uzra tomchilar sochayotgandek edi. Tun havosini anbar hidiga to‘ldirdi, jannat nasimi erga yoyildi. Yer dumaloq shaklda go‘yo tutatqi idishiga aylandi, kechaning qorong‘iligi unga anbar bo‘ldi. Olov kabi quyosh erning ostida yashirindi, osmon esa go‘yo etagini yopdi.*)

Me’rojnomalar muqaddimasi tavsif qismi an’anaviy ekspozitsiya tasviri bilan boshlanadi. Ganjaviy “tun”, “quyosh”, “to‘qqiz falak”, “Zuhro”, “Oy”, “koinot”, “yetti osmon”, “olti tomon”, “to‘rt taraf” obrazlari orqali ekpozitsiya kartinasi chizsa, Navoiyda “tun”, “koinot”, “Quyosh”, “Xizr”, “jannat shabodasi”, “yulduz”,“Yer” obrazlari me’roj hodisasi voqea o‘rni talqin etiladi. Bir qarashda har ikki ijodkor ayni obrazlardan foydalanadi, ammo sub’ektiv yondoshuvda o‘ziga xoslik kuzatiladi. Ganjaviyda ekpozitsiya tasviri inson aqli bilan tasavvur qila oladigan aniq, lo‘nda xarita tasviri kabi tasvirlansa, Navoiyda esa xarita tasvirida ilohiy ruhoniyat ishtiroki sezilib turadi: tun havosini anbar hidiga to‘ldirdi, jannat nasimi erga yoyildi.

Ikki ijodkor bir mavzuni katta mahorat bilan yuksak badiyat hodisasi sifatida talqin etadi. Har ikki me’rojnomalarda Muhammad (s.a.v.) obrazi me’roj voqeasining mutlaq markazida turadi. Butun koinot, farishtalar, osmon jismlari unga mushtoq bo‘lib, xizmat qiladi. Bu orqali Payg‘ambar (s.a.v.)ning olamlar ustidagi yuksak maqomi ta’kidlanadi. Butun koinot, farishtalar, osmon jismlari unga

[83]Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”. Toshkent,2016, 36 b
[84] Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”. Toshkent: G’.G’ulom nashriyoti,1989, 28b

mushtoq bo‘lib, xizmat qiladi. Bu orqali Payg‘ambar (s.a.v.)ning olamlar ustidagi yuksak maqomi ta’kidlanadi.

“Maxzan ul-asror” dostonida:

“Parlarini yo‘liga sochdi malak,
Xirqasini poyiga yoydi falak.
Murg‘i ilohiysi base talpinib,
Qolipi undan dag‘i engil bo‘lib,
G‘ayrati ortib qadam-baqadam,
Manzili tortardi uni dam-badam.
Ikki jahon yo‘liga ko‘z tikdilar,
Qarshi olib, poyiga bosh egdilar.
Odim otib g‘ayratu shiddat ila,
Qamradi bir lahzada yuz marhala
Bahri zamin kon edi, ul gavhari,
Teshdi falak avjini toji sari. ”.[85]

(*Farishtalar yo‘liga parlarini sochdi, falak esa etagini oyog‘i ostiga yoydi. Ilohiy qush (ruh) engillashib, qadam sayin yuksaldi, manzil uni tobora o‘ziga tortardi. Ikki jahon ham yo‘liga ko‘z tikib, uni e’zoz bilan qarshi oldi. U bir lahzada yuzlab manzillarni bosib o‘tdi. Yer xazinaga aylandi, u esa uning gavhari bo‘ldi. Falak cho‘qqilarini yorib, toj tomon yuksaldi.*)

Me’rojnoma markazida turgan Muhammad (s.a.v.) obrazi janr talabiga ko‘ra na’t qonuniyati asosida tavsiflanadi. Tavsiflashda har ikki ijodkor aynan Payg‘ambar shaxsini vujudan va fe’lan tasvirlash yo‘lidan emas, balki boshqa detal obrazlar orqali chizish - ijroviy tasvir uslubidan mohirlik bilan foydalangan, ayni uslubga murojaat qilish ikki ijodkorning umumiy yondoshuvini belgilaydi. “Muhammad s. a. v. - yagona komil inson” ta’rifini bergan Ibn Arabiy nazariyasiga ko‘ra uning kamoloti borliqning unga bo‘lgan munosabatida yaqqol ko‘rinadi. Ganjaviy Payg‘ambarning tashrifidan quvonib farishtalar qanotlarini, butun falak esa etagini yoyib yo‘liga poyondoz to‘shashi, ikki jahon ahlini ul zotning yo‘llariga chiqib bosh egib turishi kabi tavsiflar orqali payg‘ambar obrazi boshqa detal obrazlar orqali ochib berilmoqda. Bir yurt podshosi boshqa bir hududga mehmonga kelsa, uni kutib olish uchun qancha inson tashrif buyurishi mumkin, kutib oluvchilar qanchalar ko‘p bo‘lmasin, aniq sonda chegara bo‘ladi. Yoki o‘sha podshoh tashrifi uchun yozilgan poyondozlar nari borsa dunyoning eng qimmatbaho to‘shamalari bo‘lishi mumkin.

“Hayrat ul-abror”da:

“Chun etibon ko‘k son tavsan anga,
Oy bo‘lubon o‘tgali ravzan anga.
Tiyri qalamzan chu topib ul sharaf,
Buqalamunlug‘ni qilib bartaraf.
Zuxra tarab barbatini soz etib,

[85] Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”. Toshkent.2016, 37b

Zamzamai taxniyat og‘oz etib”[86].

Alisher Navoiy esa mazkur masala bayonida Payg‘ambarning tashrifi sabab oy u uchun o‘tish eshigi bo‘lgani, Zuhro yulduzi bundan xrsand bo‘lib, soz chalib, oliqish qo‘shiqlarini kuylagani haqida aytadi. Har ikki ijodkor Payg‘ambar tashrifidan baxtga to‘lgan borliq, falakning holini bayon qilar ekan, bu o‘z o‘rnida tashrif egasining qanchalar hurmat va kamolot sohibi ekanligini anglatadi. Mazkur talqin uslubidagi o‘xshashlik Navoiyning Ganjaviyga nafaqat mavzu, g‘oya borasida izdosh, balki poetik talqin uslublarda ham shogird maqomini o‘ziga lozim topganligini isbot etadi. Har ikki me’rojnoma badiiyatida tasavvufiy timsollar, inson ruhining kamoloti namoyon bo‘ladi. Nizomiy me’rojnomasida borlik va yo‘qlik falsafasi ilgari surilgan o‘rinlar mavjud. Shoir buni quyidagi misralar orqali ifoda etgan:

Parda edi, unda makon yo‘q edi,
Yo‘l edikim, unda zamon yo‘q edi.
Kimki o‘shal pardaga solgay nazar,
Bir yo‘la yo‘qlik sariga yo‘l topar.[87]

Yuqoridagi baytda Payg‘ambar alayhissalomning makon va zamon chegarasidan oshib o‘tganlik tasviri beriladi. Bunda bir parda mavjud bo‘lib, kimki unga nazar solsa, fano vodiysiga qadam qo‘yib, o‘zni unutadi. Tasavvufda fano solikning Allohga eng yaqin kelgan darajasi hisoblanadi. Tavhid ummoniga g’arq bo’lgan solik ummondan boshqa narsani ko’rmaydi, hatto o’zini ham ummon tomchisi sifatida mushohada qiladi. Xuddi shu kabi “makon”dan o‘tib, “lomakon”ni makon qilish manzarasi Alisher Navoiy me’rojnomasida ham o‘z aksini topgan:

Qolmadi yo‘lida chun aslo makon,
Qildi makon bodiyai lomakon.[88]

Payg‘ambar (s.a.v.) makon va zamon chegaralaridan chiqib, lomakon — makonsizlik vodiysiga etadi. Bu tasvir tasavvufiy ma’noga ega bo‘lib, insonning moddiy mavjudlikdan ajralib, mutlaq haqiqatga etishini anglatadi. Bu bosqichda “men” yo‘qoladi, faqat ilohiy mavjudlik qoladi. Nizomiy me’rojnomasida ishq sharobidan ichib, Haq vasliga etishgan oshiqni tasvirlar ekan, uning qalbidagi ishq bir ummon bo‘lsa, biz ummatlarga uning bir qatrasigina “tomgani”, nasib etgani aytiladi:

Ichdi sharob, Haqqa qorishdi abad,
Bizga uning qatrasi tomdi faqat .[89]

Navoiy me’roj voqeasini aql bilan to‘liq anglab bo‘lmasligini ta’kidlaydi. Bu hodisa g‘ayritabiiy va mo‘jizaviy bo‘lib, inson aqli uning mohiyatini to‘liq idrok eta olmaydi. Safar bir lahzada amalga oshganiga alohida urg‘u beradi. Borish-kelishi bir on bo‘lgani, aql bu masalada hayron bo‘lgani ifodalanadi:

Borg‘oni-yu kelgani bir on o‘lub,

[86] Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”. Toshkent: G’.G’ulom nashriyoti,1989, 28-29 b
[87] Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”. Toshkent,2016, 41b
[88] Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”. Toshkent: G’.G’ulom nashriyoti,1989, 29b
[89] Nizomiy Ganjaviy “Maxzan ul-asror”. Toshkent,2016, 41b

Aql bu mansubada xayron o‘lub.[90]

Nizomiy ham, Navoiy ham me’roj bayonida turli badiiy tasvir vositalaridan, she’riy va lafziy san’atlardan mahorat bilan foydalangan. Quyida ikki ijodkor qo`llagan badiiy san`atladdan ayrim namunalar keltirib o`tamiz:

“Hayrat ul-abror”da:

Tashbeh:

O‘t **kibi** er mijmari ostida mehr,
Yopib etak mijmara uzra sipehr.
Bahr**dek** ul jo‘sh ila aylab xurush

Talmeh:

Xizr ko‘k uzra qatarotin sochib.
Dalvg‘a **Yusuf** kibi solmay nazar,
Hutda **Yunus** kibi qilmay maqar

Tanosub:

Bu kecha ul **sarvi gulistoni** uns,
Ravshan etib **sham’i shabistoni** uns

Tazod:

Yerdin o‘lub **ko‘kkacha** bir gom anga.
Qolmadi yo‘lida chun aslo **makon,**
Qildi makon bodiyai **lomakon.**

Debkim, ayo mahzani **asrori** shavq,
Haqdin erur vaslingga **izhori** shavq.

Tardi aks:

Chunki nabiy **mujdai jonon topib**,
Mujdai jonon chu topib jon topib.

“Maxzan ul-asror”da:

Tazod:

Kunduz etib har qadamiga vido,
Tun anga aylar edi raqsi samo‘

Ul kecha ag‘yor edi uyquga g‘arq,
Ul esa uyg‘oq edi monandi barq.

Tanosub:

Kim tan anga boshtin-oyoq jon edi,
Joni dog‘i vosili jonon edi.

Gul edi, nargis edi ul bog‘aro,
Ko‘zi ajab surmali erdi, qaro

Jonlantirish san’ati:

Kecha yorishdi bu nahor husnidin,

[90] Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”. Toshkent: G’.G’ulom nashriyoti,1989, 30b

Sarv gul ochdi bu bahor husnidin.

Takrir:

G‘ayrati g‘ayratga ulashdi shu on,
Hayrati hayratga tutashdi chunon.

Ruju’:

Ko‘rgani javhar edi, yo‘qdi araz,
Balki araz ermasu javhar emas

Umuman olganda, me’roj tuni tasviri har ikki ijodkor asarida to‘laligicha o‘z aksini topgan. Bir voqeani tasvirlashda ijodkorlar rang-barang tasvir vositalaridan foydalangan. Bu osmon jismlari, sayyoralar, yulduzlar, oy va quyosh, burjlarning holati, Jabroil (a.s), Buroq obrazlarida namoyon bo‘ladi. Shuningdek, payg‘ambar(s.a.v) ning ummatlari uchun olgan rahmat va hidoyatlarida ham mazmuniy birlik va ifodaning xilma-xilligi aks etgan.

Xulosa qilib aytganda, Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy me’roj mavzusini turli badiiy yo‘nalishda yoritgan bo‘lsalar-da, maqsad bir ya’ni ilohiy haqiqatni ulug‘lashdir. Ijodkorlarning bu qarashlari Sharq adabiyotida me’rojnomaning nafaqat badiiy rang-baranglik va uslubiy boyligi, balki ma’naviy va falsafiy ahamiyatini ham ochib beradi. Bu ikki yondashuv orqali o‘quvchi me’roj hodisasi orqali insonning ruhiy-ma’naviy kamolotini anglaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”. Toshkent: G‘.G‘ulom nashriyoti,1989
2. Alisher Navoiy. «Hayrat ul-abror». – Toshkent: “Fan”, 1991
3. Alouddin Mansur. “Qur’oni Karim ma’nolari va uning tarjimasi”. – T.: Cho‘lpon, 1992
4. Komilov N, “Tasavvuf”. Toshkent:”Movarounnahr”, 2009
5. Muhiddinov M, “Komil inson-adabiyot ideali”, Toshkent:”Fan”, 1995
6. Nizomiy Ganjaviy, “Maxzan ul-asror”. Toshkent, 2016
7. Sirojiddinov Sh,Yusupova D, Davlatov O. Navoiyshunoslik. “Tamaddun”, 2019.
8. Saidakbarova M, “Tasavvuf va mumtoz poetika asoslari”, Farg‘ona: “Classic”, 2024
9. Turdiyev Jahongir Zafariddin o‘g‘li Turkiy tildagi me’rojnomalarning qiyosiy-matniy tadqiqi. Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori ilmiy darajasini olish uchun yozgan dissertatsiyasi. Toshkent, 2022
10. Vohidov R. “Alisher Navoiy va Ilohiyat”, Buxoro, 1994.
11. Tursunmurodov Sh, “Maxzan ul-asror” va “Hayrat ul-abror” dostonlarining qiyosiy tahlili, Avgust 2024, Tamaddun nuri jurnali 8(59):308-311
12. G‘anixonov M, Erkinov S, “Nizomiy Ganjaviy”. Toshkent:”Fan”, 1992

QO‘QON ADABIY MUHITI DOSTONCHILIGI RIVOJIGA NIZOMIY VA NAVOIY TA’SIRI MASALASI

Ahmadaliyev Lochinbek Muhammadyusuf o‘g‘li,
dotsenti v.b., (PhD)
University of Business and Science; O‘zbekiston.

Annotatsiya: Mazkur maqolada Qo‘qon adabiy muhitida dostonchilik an’analarining rivoji Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodiy merosi ta’siri asosida tahlil qilinadi. Xususan, Nodirning “Haft gulshan” dostoni misolida mumtoz Sharq dostonchiligiga xos syujet qurilishi, ramziy obrazlar tizimi va falsafiy-axloqiy g‘oyalarning badiiy ifodasi yoritiladi. Tadqiqotda “Haft gulshan” dostonining Nizomiy “Xamsa”si va Navoiy dostonlariga xos an’analarni davom ettirishi, ularning Qo‘qon adabiy muhitida ijodiy talqin etilishi ilmiy asosda ochib beriladi. Asar orqali Qo‘qon adabiy maktabining mumtoz adabiyot bilan uzviy bog‘liqligi va badiiy merosning davomiyligi ko‘rsatib beriladi.

Kalit so‘zlar: Qo‘qon adabiy muhiti, dostonchilik, Nodir, “Haft gulshan”, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, adabiy an’ana, mumtoz adabiyot, ramziy obrazlar.

Annotation: This article explores the development of epic poetry in the Kokand literary environment under the influence of the literary traditions of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi. Special attention is given to Nodir’s epic poem “Khaft Gulshan”, analyzing its plot structure, symbolic imagery, and philosophical and ethical ideas characteristic of classical Eastern literature. The study reveals how “Khaft Gulshan” continues and creatively interprets the traditions of Nizami’s Khamsa and Navoi’s epics, demonstrating the continuity of classical literary heritage within the Kokand literary school.

Keywords: Kokand literary environment, epic poetry, Nodir, “Khaft Gulshan”, Nizami Ganjavi, Alisher Navoi, literary tradition, classical literature, symbolic imagery.

O‘zbek adabiyotida dostonchilik an’anasi uzoq asrlik o‘z tarixiy takomiliga ega bo‘lib, fors-tojik adabiyoti bilan aloqadorlikda rivojlanib kelgan. Birgina Firdavsiyning “Shohnoma” syujetiga asos bo‘lgan sayyor xarakterdagi hikoyatlar va ularning poetik tamoyillari ta’sirini turkiy (o‘zbek) adabiyotda yaratilgan deyarli barcha yirik dostonlarda kuzatish mumkin. Mavjud adabiy an’analar ta’sirida o‘zbek adabiyotida dostonchilik janri boshqa adabiy janrlar qatorida g‘oyaviy-badiiy jihatdan tinimsiz boyib bordi. Xususan, bu jihatdan Qo‘qon adabiy muhitida yaratilgan dostonlar ham o‘ziga xos ahamiyat kasb etadiki, bu omil bevosita Nizomiy Ganjaviy, Xusrav Dehlaviy, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Mirzo Abdulqodir Bedil, Muhammad Fuzuliy kabi shoirlar tomonidan olib kirilgan adabiy tamoyillarning tadrijiy davomi masalasi bilan bog‘lanadi.

Qo‘qon shoirlari dostonlarining muhim xususiyatlaridan yana biri, xalq og‘zaki ijodiga murojaatning har galgiga qaraganda kuchayganligida ham ko‘rinadi.

Muhit shoirlarining o‘z asarlari syujetiga folklor materiallarini asos sifatida olishlari natijasida dostonlarning sistematik va strukturaviy jihatlari ham o‘zgarishga uchradi. Bu davrda yozilgan dostonlardan Junaydulloh Hoziqning “Yusuf va Zulayxo”, Uvaysiyning “Shahzoda Hasan”, “Shahzoda Husayn”, “Voqeoti Muhammad Alixon”, Nodirning “Haft gulshan”, Devona Andalibning “Shohnomai Devona Andalib”, Devona Mutribning “Shohnomai Devona Mutrib” kabi asarlarida bunday jarayonlarni kuzatish mumkin.

Junaydulloh Hoziq Yusuf va Zulayxoning muhabbati to‘g‘risidagi materiallarni Sharq mumtoz adabiyotidan olib, uni o‘z zamonasiga hamohang tarzda qayta ishladi. Hoziqning ushbu asarini bitishda o‘ziga xos yo‘li musulmon Sharq ana’anaviy dostonchiligi tamoyillari asnosida ishlash bilan bir qatorda, dostonning tuzilish tartibini “Xamsa” dostonlari tarziga moslashga harakat qilganligida ko‘rinadi. Mavzuga doir doston bitgan boshqa shoirlardan farqli o‘laroq, Hoziq o‘z asari matni tarkibiga g‘azallarni bevosita kiritib yuborishdan o‘zini ehtiyot qilgan.

Jahon otin Uvaysiy dostonlarida tarixiylik tamoyili etakchilik qiladi. Payg‘ambarimiz Muhammad (s.a.v.) suyukli nabiralarining ayanchli vafotlari musulmonlar qalbini larzaga solganligidan ushbu masala musulmon adabiyotida o‘lmas mavzulardan biriga aylanib, boshqa xalqlar adabiyotida kuzatilgani kabi turkiy (o‘zbek) adabiyotda ham ko‘plab og‘zaki va yozma namunalar ishlangan. Uvaysiy mazvu adabiy materiallarning deyarli barchasini o‘z asari uchun qoralama sifatida foydalangani holida o‘z zamonasidagi voqealar ruhiga mos tarzda qayta ishladi. Shu narsani ham e’tibordan qochirmaslik lozimki, Uvaysiyning ayni mavzudagi dostonlari kompozitsion qurilishi, badiiy asar tili xususiyatlari bilan ham Qo‘qon shoirlari tomonidan yozilgan dostonlarning ichida xalq og‘zaki ijodiga eng yaqini sanaladi.

XIX asr birinchi yarmida o‘zbek adabiyotida dostonchilik janrining rivojlanishiga ma’lum hissa qo‘shgan va o‘z g‘oyaviy intilishlari jihatidan ilg‘or fikrli shoirlardan bo‘lgan Nodirning “Haft gulshan” dostoni alohida qimmatga egadir. XVIII asr oxiri va XIX asr birinchi yarmi o‘zbek adabiyoti o‘ziga xos yo‘lda taraqqiy etdi. Bu davr yozma adabiyotida xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyotiga xos xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtirgan qator dostonlar yaratildi. Ularda insonparvarlik, adolat, qahramonlik, olijanoblik kabi insoniy fazilatlar ulug‘lanadi. Nodirning “Haft gulshan” dostoni ham ana shunday asarlar jumlasidandir. Nodir uzoq vaqtga qadar ilmiy jamoatchilikka o‘zining “Haft gulshan” dostoni hamda to‘rtta g‘azali bilangina ma’lum bo‘lib, shoirning ijodi ham, asosan, mazkur dostoni bilan baholangan edi. Nodirning “Haft gulshan” dostonida esa muhabbat, sadoqat mavzulari bilan qahramonlik, adolat va insonparvarlik g‘oyalari sinkretiklashib ketganligini alohida qayd etib o‘tish lozim.

Nodir-Uzlatning «Haft gulshan» dostoni ham an’anaviy hazaji musaddasi mahzuf vaznida yaratilgan bo‘lib, buning sababi sifatida mazkur dostonning xalq og‘zaki ijodi va yozma adabiyotga xos xususiyatlarni o‘zida mujassamlashtirgani va hazaji musaddasi mahzuf vaznining xalqona ohangga yaqin turishi bilan izohlash mumkin.

Asar O‘z R FA ShIdagi ikki qo‘lyozmasiga tayanib biroz qisqartirish asosida 1910-yilda Toshkentda litografiya usulida bosilib nusxalari ko‘paytirilgan. Ushbu nusxalar keying nashrlar uchun asos vazifasini ham o‘tagan. Chunonchi, 1945-yilda “O‘zbek adabiyoti tarixi xrestomatiyasi”da “Haft gulshan”ning ikki hikoyasi qisqartirilgan shaklda, 1959-yilda chop etilgan “O‘zbek adabiyoti” xrestomatiyasida bir hikoyasi, 1961-yilda esa Til va adabiyot instituti tomonidan “Haft gulshan” to‘liq holda nashr etildi. Nodir va uning asari haqida dastlabki mufassal ma’lumot A.Qayumovning “Qo‘qon adabiy muhiti” asarida uchraydi. Lekin “Qo‘qon adabiy muhiti” asarida asosiy vazifa XVIII asr boshidan to XIX asr to‘rtinchi choragigacha o‘tgan davrda Qo‘qonda mavjud bo‘lgan adabiy hayotni yoritishdan iborat bo‘lgani tufayli asar muallifi Nodir va uning asari bilan o‘quvchini tanishtirib, Nodirni XIX asr birinchi yarmida yashab ijod etgani xususidagi umumiy ma’lumotlar asosiy qismni tashkil etadi. Umuman olganda, shoir hayotiga oid manbalar juda oz. Ulardan biri Fazliyning “Majmuai shoiron” tazkirasidagi quyidagi ma’lumotlar bo‘lib, unda shoirning yoshi, she’r yozishga mohirligi, xattotligi haqida ma’lumotlar keltirilgan:

Buvad Nodir on mardi sohib kamol,
Ba haftod boshad va rosin nusol.
Dar insole haftodon nuktadon,
Sulukash baatvori ash’oriyon.
Ba tahriri xat chun Ali purhunar,
Zi xuboni Xo‘qandon nomvar [1, 6].

Mazmuni: Nodir kamolga erishgan kishidir, Uning yoshi etmishga bordi. U olim kishi shu etmish yoshida (ham) go‘zal she’rlar yozadi. Xat tahrir qilishda Alidek hunari ko‘p, U atoqli kishi Qo‘qonning yaxshilaridandir.

Shoir haqida ma’lumot berilgan tazkiralardan yana biri “Tazkirai Qayyumiy”dir: “Nodir – bu kishi Xo‘qand shaharidan bo‘lub, Norbo‘tabiy davridan boshlab saroy doirasidagi olimlardan, kitobat xizmatidagi xodimlardandur. Muhammadali davrida vafot etmishdur. Umarxonga bir kitob yozib taqdim etgani so‘zlanadur. 90 yoshlarinda o‘lim to‘shaginda ham yozgan ash’ori munojot tarzida o‘quladur. Kichik bir devoni bor emish. Lekin uchrotolmodik. Ash’orlari obdordur. Mohlaroyim bu kishining ko‘p hurmat etib, in’om-ehson etib turgani so‘zlanodur. Tubandagi ash’ori obdorlar mavlono Nodir Xo‘qandiyning nashidai ta’bidandur”,- deya shoirning to‘rtta g‘azali taqdim etilgan.

Ko‘rinadiki, bu o‘rinlarda shoir Nodirning qachon va qayerda tug‘ilgani, qanday taxallusda yozgani to‘g‘risida biror xabar aytilmaydi. “Majmuai shoiron”ning 1821-yilda yozib tugallanganligi e’tiborga olinsa, XVIII asr o‘rtalarida dunyoga kelganligi, Amiriy saroyidagi shoirlar orasida eng yoshi ulug‘lardan biri ekanligi anglashilishi bilan birga, asosiy ijodi Nodirabegim huzurida (Muhammad Alixon davrida) yuzaga kelganligi ham uning adabiy-ijodiy jarayondan mustahkam o‘rin egallashi ham umrining oxirlariga to‘g‘ri kelgan degan ilmiy farazni yuzaga keltiradi. Bunday holatlarni mumtoz adabiyotimiz namoyandalaridan ko‘pchiligida kuzatish mumkin. Bu esa, o‘z navbatida shoirning ungacha asosiy kasb-kori boshqa bo‘lganligidan ham dalolat beradiki, bu borada qo‘shimcha izlanishlar qilish lozim.

Xalqimizda, “oltmish yosh – olimlikning yigitlik yoshi” degan naql bor. To‘g‘ri, shoir yigitlik chog‘laridan she’r mashq qilgan bo‘lishi, turli janr namunalarini yaratgan bo‘lishi tabiiy, lekin ularning matniy tahriri va devon holida tartib berilishi, dostonnavislik mahorati kabi jihatlari ayni ijodi kamolga etgan – umrining oxirlariga to‘g‘ri kelganligi taxmin etish mumkin.

1962-yilda shoirning dastxat devoni Kosondan topildi. Nodir (Uzlat) hayoti, lirik merosiga oid yangi manbalarning qo‘lga kiritilishi Qo‘qon adabiyot muzeyining ilmiy xodimi, filologiya fanlari nomzodi A.Madaminovga shoirning shaxsiyati, taxalluslari, ijod ko‘lami, xususiyatlari to‘g‘risida dastlabki mulohazalarni aytishga imkon berdi va u shoir asarlari ustida olib borilgan tadqiqot va kuzatuvlari natijasida Nodir, Uzlat, Sharif(iy), Mahjuriy aynan bir ijodkor, Koson uning ona yurti, tojik bo‘lishiga qaramay, har ikki tilda (o‘zbek va tojik) tillarida birdek ijod qila olgan shoirlardan ekanligi ma’lum bo‘ldi.

Uzlat taxallusida shoir masnaviy, g‘azal, muvashshah, mustazod, muxammas, musaddas, tarjiband, tarkibband, ruboiy, ta’rix, o‘lan kabi janrlarda 13 ming misradan ortiq o‘zbekcha va tojikcha asarlar yaratgan. Demak, yuqoridagi o‘xshashliklarga ko‘ra, shoirning lirikasi, asosan, Uzlat taxallusida, “Haft gulshan” dostoni esa Nodiraga taxassub qilgan holda Nodir taxallusida yozilgan degan fikrga kelish mumkin.

Fazliy tazkirasida shoirning har bir taxallusi haqida alohida-alohida ma’lumot beriladi, ularning bir shaxs ekanligi aytilmaydi. “Majmuai shoiron” matniy tadqiqi ustida ilmiy-tadqiqot ishlarini olib borgan M.O.Shoniyozov o‘z nomzodlik dissertatsiyasida shoirlar sonini 88 ta deb bergan. Adabiyotshunos bilan ushbu masalada olib borgan ilmiy suhbatlarimizdan birida tazkiradagi shoirlar sonining xilma-xilligini kotiblarning bevosita matnga ixtiyoriy yondashib yuborganliklarini birlamchi omil sifatida keltirish bilan birga, Fazliy tomonidan bir shoirga bir necha marotabalab she’riy to‘xtalishlar qilingani: ularda shoirlarning turli taxalluslarini qo‘llagani, o‘z navbatida, adabiyotshunos olimlar ularning har birini alohida ijodkor sifatida sanashlari, qolaversa, bir taxallus bilan ijod etgan bir necha shoirlarni bitta ijodkor sifatida olganliklari ham tazkiradagi shoirlar sonini berishda adabiy manbalardagi xilma-xilliklarga sabab bo‘lgan.

1966-yilda A.Madaminov “Nodir va uning “Haft gulshan” dostoni” mavzusida nomzodlik dissertatsiyasini himoya qildi. X.Rasulov tomonidan 1973-yilda chop etilgan “O‘zbek epik she’riyatida xalqchillik” kitobida XVIII va XIX asrning birinchi yarmida yaratilgan bir qator liro-epik asarlar: “Tohir va Zuhra”, “Gul va Bulbul”, “Bahrom va Gulandom” qatori “Haft gulshan” to‘g‘risida ham muhim mulohazalar bildiriladi. Yuqorida zikr etilgan tadqiqot ishlaridan tashqari, shoir to‘grisida qimmatli ma’lumotni ayrim qo‘lyozma manbalarda ham uchratamiz. A.Madaminov ma’lumotlariga ko‘ra, shoir keyinchalik Qo‘qonga kelib ijodiy ish bilan shug‘ullangan. Lekin shoirning Qo‘qonga qachon ko‘chib kelgan vaqti ma’lum emas. Adibning kosonlik do‘sti, xattot, shoir, olim Muhammad Aminxo‘ja Munshiy she’ridan ma’lum bo‘lishicha, Uzlat 1810-yilda Kosonda yashab kotiblik bilan kun kechirgan. 1819–1822-yillarda esa poytaxtda yashagan, so‘ng yana

noma’lum sabablarga ko‘ra Kosonga ko‘chib ketgan. Keyinchalik yana Qo‘qonga ko‘chib keladi.

“Haft gulshan” ham “Sab’ai sayyor” kabi etti hikoyat (doston)dan iborat bo‘lib, asar tashqi kompozitsiyasi (arxitektonikasi)danoq Alisher Navoiy asariga andoza tarzida ishlanganligi ma’lum bo‘ladi. Biroq shuni yodda tutish lozimki, Nodir bu o‘rinda Navoiyga shunchaki taqlidchi vazifasini bajarmagan. Aksincha, “Sab’ai sayyor”dan ta’sirlangani holida Qo‘qon adabiy muhitida shakllangan adabiy tamoyillar asosida mustaqil, alohida asarni yuzaga chiqargan.

“Sab’ai sayyor” ishqiy-sarguzasht xarakterda bo‘lib, “Bahrom Go‘r” afsonasi qoliplovchi syujet sifatida olingan. Ushbu asarning ham yuzaga kelishida Firdavsiy, Nizomiy, Dehlaviy, Ashraf Marog‘iy kabilarning hissasi mavjud. Bir so‘z bilan aytganda, “Haft gulshan”ni yuzaga keltirishda muallifning poetik maqsadi xamsanavislik an’analari bilan bog‘lanadi. Lekin Nodirning “Xamsa” tarkibiga kiruvchi boshqa dostonlarga javob bitganligi noma’lum. To‘g‘ri, xamsanavislik an’anasida bitta dostonning o‘ziga javob bitganlar ham etarlicha topiladi. Biroq ularni, asosan, ikki guruhga ajratish mumkin. Birinchi guruhni “Maxzan ul-asror” yo‘nalishida doston yozgan mualliflar deb atab, ularga Osafiy Hiraviy, Nargisiy, G‘iyosiddin Sabzavoriy, Fosih Rumiy, Sayyid Qosimiylarni kiritish mumkin bo‘lsa, ikkinchi guruhni “Layli va Majnun” yo‘nalishida doston yozgan mualliflar degan holda Shayxim Suhayliy, Ali Ohiy, Xoja Imod Loriy, Xoja Hasan Xizrshoh, Zova Qozisi singari shoirlarni kiritish mumkin. Ya’ni, bittadan dostonga javob bitishda asosiy e’tibor birinchi va uchinchi dostonlarga qaratilgan. Nodir esa bundan farqli o‘laroq, bahromnoma mavzusiga e’tibor qaratgan. Bu holat Qo‘qon xonligida shakllangan madaniy hayotda ushbu mavzuga bo‘lgan qiziqishning yuqori bo‘lganligiga dalolat qiladi. Ushbu asarning bevosita xonlik hukmron doiralari etakchilaridan biri sanalgan Nodirabegimning shaxsan topshirig‘i bilan bitilganligi xususida muallifning o‘zi doston debochasida quyidagicha fikr yuritgan: “Bul vorifu-l-ixlos qullari qosiru-l-e’tiqod va-l-ixtisos bandalari Hazrat oyimning ko‘ngullari ko‘zgusi g‘uborini ko‘tarmoqqa eti gulshan bino qilibdurkim, fusul arba’a anda musoviydur” [1, 5]. O‘z R FA ShIdagi qo‘lyozmalardan asarning 1240 (1824–1825)-yilda tugatilgani e’tiborga olinsa, shuning o‘zidanoq shoirning nutqidagi “Hazrat oyim” Nodirabegim ekanligi anglashiladi.

Quyidagi misralar ham uning Nodira dargohidagi shoirlar jumlasidan ekanligidan darak beradi:

Surubon kelturub ahli fazoyil,
Yig‘ildi dargahiga har qaboyil.
Barisi she’r ichra erdi mohir,
G‘azal aytmoqqa barcha erdi shoir.
Bari jur’at bila qo‘ydi qadamni,
Ochay deb she’rdin Bog‘i Eramni.
Alarni zumrasida emdi men ham,
Bir ishni ko‘ngluma ettim musammam! [2, 5]

Bu misralar ma’rifatparvar shoira Nodiraning ilm-fanni rivojlantirishga bergan diqqat-e’tiborini ham ko‘rsatadi. Bu o‘rinda Nodirning maqsadi faqat hukmdorlardan ko‘riladigan moddiy manfaatdangina iborat bo‘lmay, yoshi ulug‘ nuroniy sifatida turmush o‘rtog‘i (Umarxon) vafoti tufayli hijronda kuyayotgan Nodira ko‘ngliga otalarcha tasalli berish ham ekanligini yoddan chiqarmaslik lozim.

Uzlat devonida Nodir va Uzlat taxalluslarining aralash qo‘llanilishi, shuningdek, shoir hayotiga oid lavhalarning o‘xshashligi va bundan tashqari, “Haft gulshan” dostoni (bu dostonni Nodir taxallusida yozgan) tarkibidagi quyidagi detal ham (Uzlat taxallusiga ishora) xarakterlidir:

Ki homilanda izzat birla yonsun,
Bu Uzlat qullug‘i ichra quvonsun [3, 7].

A.P.Qayumov Fazliyning Nodir 70 yoshda deb bergan xabari va “Majmuai shoiron”ning tuzilgan yili (1821)ga, Po‘lodjon domullo Qayyumiyning “Tazkirai Qayyumiy”, “Xo‘qand tarixi va uning adabiyoti”, “Tazkiratu-sh-shuaro”, “O‘zbek adabiyoti namuna daftari” tazkiralarida taqdim etilgan maa’lumotlariga asosan shoirning tug‘ilgan yilini taxminiy o‘rtalikni olgan holda 1156 (1743–1744) deb ko‘rsatadi. Shoirning o‘z ahvoli, shuningdek, yashagan davri voqealari to‘g‘risidagi ba’zi ma’lumotlarni “Haft gulshan”ning kirish qismida uchratamiz. Shoir asarning kirish qismida o‘z ahvoli haqida quyidagilarni aytadi:

Mani sargashtai sahron ulfat,
Falak soldi boshimg‘a bori kulfat.
Maishat bazmida nokomlig‘din,
Urubon po‘ya beoromlig‘din
Qilib bir maskan ichra istiqomat,
Kechurdum umr aylab anda toat.
G‘am-u kulfat hamisha bo‘ldi ma’zum.
Sharobi erdi go‘yo zahr-u zaqqum.
Kech berdi bu yanglig‘ ro‘zgorim,
Bu ishdin qolmadi sabr-u qarorim.
Ki bir kun aqlni(ng) oldiga bordim,
Yurakni dardi dog‘in anda yordim [4, 3].

Shoir bir hikoyasida kishini hijolatda qoldirmaslik uchun iltifot qilgan sultonga ishora qilib o‘z ahvoli haqida bunday deb yozadi:

Bu yanglig‘ faxmudon ish ichra, ey moh,
Maning holimdan andak bo‘lg‘il ogoh.
Debon bir necha so‘z nodonlig‘imdin,
Taalluq ilkida hayronlig‘imdin...
Umid aylab, karamdin
Xoman o‘ndum,
Yozib bu nomani ilkinga sundum.
Degay ul homilai damudda oni,
Kim emdi qo‘l ochib aylai duoni [4, 3].

Shoir bu o‘rinda “Haft gulshan” asariga ishora qilmoqda. Keyingi misralar Nodira sha’niga madh o‘qishdan iborat. Bu misralardan anglashilishicha, saroyga kelgunga qadar nochorlikda kun kechirgan shoir, “Haft gulshan”ni yozib topshirgach, “taalluq ilkida hayronligidan nolib” Nodirani uning holidan ogoh bo‘lishga chaqiradi.

Shunday qilib, “Haft gulshan”ning kirish qismida shoir keltirgan ma’lumotlar garchi uning tug‘ilgan yili, joyi haqida aniq xabar bermasa-da, shoirning taxminan Umarxon xonligining oxirgi davrida saroyga kelib, Nodira faoliyatining, o‘sha davr hodisalarining jonli shohidi bo‘lganidan darak beradi. Nodir haqidagi Fazliy xabari va “Haft gulshan”da shoir tomonidan keltirilgan turmush lavhalari shoir hayotining ikki bosqichini ko‘rsatadi; birinchisi shoirning saroyga xizmatga kirgunigacha bo‘lgan hayoti, ikkinchisi saroy doirasida, ayniqsa, Nodira mutasaddiligida ancha e’tibor qozongan davri hayotidir.

“Haft gulshan” asaridan ma’lumki, shoir o‘zbek tili bilan bir qatorda, fors-tojik va arab tillarini ham bilgan. Zotan, bu davr taqozosi ham ediki, bu tillarni bilmay turib Sharq namoyandalarining asarlarini o‘rganish hamda ijod qilish mumkin emas edi. Shubhasizki, arab, fors-tojik tillarini bilgan shoir shu tillar adabiyotini ham, aruz ilmini ham bilgan. Shoir saroyda ekan, o‘z asarida hukmronlar faoliyatiga davrning muhim va aktual talabi bilan yondashadi.

Shoir ijodi o‘z davri mahsuli sifatida g‘oyaviy yo‘nalishlarda umumiylik va ijtimoiy ziddiyatlar bayonidan ham xoli emas, albatta. Bular ba’zan hikoyalar g‘oyasi va obrazida o‘z aksini topadi. Shu ma’noda bu davrda yaratilgan barcha asarlarda islomiy ruh etakchilik qilgani kabi ushbu doston g‘oyaviy mazmunida ham diniy-tasavvufiy qarashlar umumlashtiruvchi qolip vazifasini o‘tagan bo‘lsa, ijtimoiy tengsizlik va jamiyat hayotida tabaqalanishning o‘ta darajada kuchayganligidan oddiy kishilar hayotining eng og‘ir jihatlariga ishoralar ham ko‘zga tashlanadi.

Shoirning qachon va qayerda vafot etgani ma’lum emas. Shunisi ravshanki, shoir adabiyot va san’atni sevgan, o‘zbek, fors-tojik va arab adabiyoti va tillarini puxta bilgan, xalq og‘zaki ijodi an’analarini yaxshi o‘zlashtirib, o‘z davrining etuk so‘z ustalaridan biri sifatida tanilgan.

Asar 5842 misradan iborat bo‘lib, o‘sha davr an’anasiga ko‘ra, hamd, na’t va chahoryor ta’rifi bilan boshlanib, so‘ng davrning ayrim voqealarini, shoira Nodira faoliyatini, shoirning o‘z ahvoli va “Haft gulshan”ning yozilish sabablarini bayon qiluvchi kirishga ega. So‘ngra esa uning asosini tashkil qiluvchi mustaqil etti hikoya beriladi. Asarning kirish qismi an’anaviy hamddan so‘ng Umarxon o‘limining bayoni bilan boshlanadi. Shoir Umarxonning “fahmi donish ichra tengi yo‘qligini, saxovatda Hotam anga qulligi... quyoshyuzlik, shakarso‘zlik, qamarbadr” ekanini ilhomli misralarda yozadi. Dostonda ushbu masalas bilan bog‘liq adabiyotshunoslik va tarixnavislik uchun ham eng kerakli jihatlaridan biri shoirning Umarxon vafoti munosabati, undan keyingi saltanat egalari haqida berilgan unikal ma’lumotlardir. Shoir Umarxon o‘lgach, taxtni uning o‘g‘illaridan Muhammad Alixon egallaganini aytadi:

Biri bo‘ldi ato mulkig‘a sohib,
Muyassar bo‘ldi maqsud-u maorib.
Jame’i mulk anga bo‘ldi musaxxar,
Aning zoti bila olam munavvar [5, 2].

Nodira masjid, madrasalar qurdirgan, adabiyot, san’atga homiylik qilgan edi. Nodirning asosiy maqsadi Nodira va uning faoliyatini ko‘rsatish bo‘lgani uchun Muhammad Alixonning taxtga o‘tirganidan darak beradi, xolos va Nodiraning kichik o‘g‘li Sulton Mahmudxon to‘g‘risida esa o‘sha davrning ko‘p asarlarida xabar qilinganidek, uning xushro‘yligini ta’kidlab o‘tadi:

Biri Sulton Maxmudto‘raxon,
Anga banda edi xurshidi tobon.
Jamol ichra edi ul hur go‘yo,
Latofatda vujudi nur go‘yo [5,2].

Asarning kirish qismida o‘z davrining zukko shoirasi Nodira obrazi faktik misollar orqali o‘ziga xos uslubda talqin etiladi. Nodir Nodirani bunday xarakterlaydi:

Hama boshdin ayog‘i erdi idrok,
Jahon ichra aningdek kelmagay pok.
Agar har ishni ul etsa iroda,
Karam bobida yuz erdin ziyoda! [6, 1]

Shoir tasvirida Nodira pokligi, saxiyligi, idrokliligi, olijanobligi bilan hurmatga sazovor bo‘lgan vafodor ayoldir:

Aningdek kelmagay dahr ichra oyim,
Aning ko‘ngli saxovat ichra doim.
Jahon gulzorida andog‘ sifatlik,
Topilmas xotun ichra oqibatlik [6, 1].

Shoir Nodira obrazini uning atrofidagi ayollar fazilatini bayon qilish usuli bilan ochadi:

Yig‘ibon har tarafdin necha xotun,
Borisi fazl-u donnish ichra otun...
Bari Zebunnisodek erdi shoir,
Bari Maryam kabi zuhd ichra mohir.
Barining fahmi bir-birdin fuzunroq,
Barining ilmi bir-birdin uzunroq.
Alardin erdi oyim ko‘ngli xushhol,
O‘tar erdi aning birla moh-u sol [7, 4].

Bu Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi Shirin saroyidagi ayollar ta’rifini eslatadi:

Bu majlis ichra hoziron dilorom,
Bari ham sarvqomat, ham gulandom.
Bo‘lub Shirin bisotining nadimi,
Alardin xush Mehinbonu xarimi.
Kelib har qaysi bir fazl ichra mohir,

Mahorat shevasi har birda zohir.
Biri ash’or bahri ichra g‘avvos,
Biri advor davri ichra raqqos...
Bu fanlarda biri-biridin ahsan,
Yuz ul fanli qapo har qaysi yakfan [7, 5].

Ko‘rinib turibdiki, Nodirning tasvirlashda Navoiydan ilhomlangani shubhasizdir. Shu bilan birga, shoir bu o‘rinda o‘z davri nuqtai nazaridan ayollarning ilg‘orliklarini chin ko‘ngildan mamnuniyat bilan qayd etadi.

“Xamsa” tarkibiga kiruvchi asarlardan shoh Bahromga bag‘ishlanganlari boshqa dostonlardan o‘z mundarijasi: hikoya ichida hikoya usulida yozilganligi bilan xarakterlanadi. “Haft gulshan” ham, garchand, etti tarkibiy qismdan iborat bo‘lsa-da, ular asarning umumiy yo‘nalishi bilan chambarchas bog‘lanib, yaxlit bir badiiy asarning uzviy qismlarini tashkil etadi. Ayni vaqtda ularning har biri mustaqil hisoblanadi va mavzular davrning, xalq turmushining muhim tomonlarini qamrab oladi: xalq hayoti, tinchlik va osoyishtalik, adolat va vatanparvarlik, sevgi va ma’rifat g‘oyalari ilgari suriladi, munofiqlik va zolimlik qoralanadi. Bu borada “Haft gulshan”da ham alohida so‘z yuritilgan bo‘lib, odil podshoh xususidagi quyidagi ikki hikoyat alohida o‘rin tutadi.

O‘zRFA ShI 1801 inv. raqamli qo‘lyozmada bu ikki hikoyat bir xilda “hikoyat” sarlavhasi ostida keltirilgan. Qo‘qon adabiyoti muzeyida saqlanuvchi 88 inv. Raqamli qo‘lyozmada esa birinchi hikoyat “Hikoyati ramz tariqida” sarlavhasi bilan beriladiki, bu nom hikoyatdan kuzatgan maqsadga ishoraligini ochiq ifodalaydi.

Birinchi hikoyat mazmuni shunday: Mahmud Nosir degan kishi otasining komi va hurmati uchun chiroyli bog‘ yaratadi, so‘ng otasini bu erga ziyofatga chaqiradi. Otasi unga bu bog‘ va mevalar bir necha yildan so‘ng yo‘q bo‘lib ketishini aytib quyidagi maslahatni beradi:

Talab et bazminga ahli fazoil,
Otingga bog‘lasun madhurasoil.
Bu ishdin qolg‘usi oting-u otim,
Agarchandiki, mahv o‘lsa hayotim [8, 2].

Lekin masalaning boshqa tomoni ham bor. Ya’ni muallif bu kichik syujet orqali ilm-fanni tuganmas boylik va xazon bo‘lmas gulshandek, ilm ahlini esa, o‘sha boylik egalaridek tasavvur etadi:

Qilay deb jud-u ehsoningni isbot,
Bu yanglig‘ ruq’a ettim necha abyot.
Na abyotiki erdi eti gulshan,
Guhar yanglig‘ latofat ichra ravshan.
Ochilgan har birida lola-u gul,
Muanbar atri-la rayhon-u sunbul [8, 2].

Shoir o‘zini hikoyatdagi ota maslahatiga hamfikr ekanini bildirish bilan ilm-fanga bo‘lgan hurmatini ochiq ifodalaydi. Nodir “Haft gulshan” asarini yaratar ekan, Nodira bilan bir qatorda, o‘zining nomi ham qo-lajagiga ishonadi.

Ikkinchi hikoyatning mazmuni quyidagicha: Bu hikoyat Qo‘qondagi 88 inv. raqamli qo‘lyozmada “Hikoyati ajz tariqida”, O‘zRFA ShIdagi 10114 inv.raqamli qo‘lyozmada esa “Hikoyati dar sabili va xulqi xush tariqida” sarlavhasida keltiriladi. Bu ikki xil nom ham hikoyat mazmuniga mos keladi: Bir dehqon (ro‘stoyi) sahroda suvi sho‘r erda yashar edi. Kunlardan bir kun u safarga chiqib, yo‘lda chashmaga duch keladi. Chashma suvi badta’m bo‘lsa ham, unga juda yoqadi. Suvdan meshga to‘ldirib olib, yo‘lda duch kelgan Bag‘dod sultoniga suvidan beradi va badta’m suvni ichgan sulton dehqonni xijolatga qo‘ymaslik uchun unga suvning badta’mligini sezdirmaydi, aksincha, unga hadyalar beradi.

Ushbu hikoyatlardan ko‘zlangan maqsad mumtoz adabiyotda an’ana tusini olgan odil podsho obrazini yangicha talqinda yaratish bo‘lgan. Asarda odil podshoh deb ta’riflangan hukmdorlardan biri Adan podshosi bo‘lib, kechalari qiyofasini o‘zgartirib o‘z mulkini aylanib fuqarolari ahvolidan xabar oluvchi, ularga ko‘mak beruvchi shaxs sifatida tilga olingan.

“Haft gulshan”da sevgi, sadoqat asosiy o‘rinni egallaydi. Birinchi gulshanda kambag‘al g‘isht quyuvchi bilan zodagon qizi o‘rtasidagi muhabbat tantanasi bo‘lsa, beshinchi gulshanda Saodat va Javharning bir-biriga sidqidildan muhabbati barcha to‘siqlarni engib, baxtga erishadi. Samimiy va pok muhabbat ma’naviy tarbiya vositasi sifatida talqin etiladi. Ammo ba’zi hollarda muhabbat fojiali oqibatlarga olib keladi. Bu hol asar qahramonlari taqdirida yaqqol namoyon bo‘ladi. Uchinchi gulshanda tasvirlangan Nishopur shohining qizi o‘z muhabbati yo‘lida o‘limdan ham qaytmaydi. Beshinchi gulshanda asosiy qahramon muhabbat yo‘lida turli qiyinchiliklarni engib o‘tadi. Shuningdek, asarda inson xarakteri, irodasi, sadoqati muhim o‘rin tutadi.

Muallif qahramonlar orqali ezgulik, adolat va insoniylik g‘oyalarini ilgari suradi. Asarda ayol obrazlari ham alohida o‘rin egallaydi. Ular faqat muhabbat obyekti sifatida emas, balki mustaqil fikrli, jasur va matonatli shaxs sifatida tasvirlanadi. Muallif ijtimoiy adolatsizlikni qoralab, insonni ma’naviy jihatdan poklaydigan chin muhabbatni ulug‘laydi.

Nodirning “Haft gulshan” dostoni mazmunan ham, badiiy jihatdan ham mumtoz adabiyotimizdagi etuk asarlardan biri hisoblanadi. Doston ramziy tasvirlar, falsafiy mushohadalar va axloqiy g‘oyalar bilan boy bo‘lib, unda inson kamoloti, ruhiy poklanish va hayot ma’nosi masalalari markazga qo‘yilgan. Har bir “gulshan” alohida bir hayotiy haqiqatni ifodalab, o‘quvchini chuqur mulohazaga chorlaydi.

Asarda tasvir vositalarining rang-barangligi, tilining nafisligi va obrazlarning ramziy ma’noga ega ekanligi muallifning yuksak badiiy mahoratini ko‘rsatadi. Nodir Sharq adabiyotiga xos an’analarni davom ettirgan holda, insoniy fazilatlar – sabr, sadoqat, muhabbat va aql-zakovatni ulug‘laydi. Doston faqat badiiy asar bo‘lib qolmay, balki ma’naviy-axloqiy tarbiya beruvchi manba sifatida ham ahamiyatlidir.

Xulosa qilib aytganda, “Haft gulshan” dostoni o‘z davri adabiy tafakkurining yuksak namunasi bo‘lib, bugungi kitobxon uchun ham dolzarbligini yo‘qotmagan. Asar insonni o‘zini anglashga, hayotga teran nazar bilan qarashga undaydi va mumtoz adabiyotimizning bebaho durdonalaridan biri sifatida qadrlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qobilova Z. THE ARTISTIC-AESTHETIC EFFECT OF AMIRI'S POETRY SCOPE. – Конференции, 2020.
2. Kobilova, Z., & Tursunova, N. (2025). MUMTOZ ADABIYOTDA BADIIY OBRAZ VA OBRAZLILIK . *University Research Base*, 112–120. Retrieved from https://scholar.kokanduni.uz/index.php/rb/article/view/992
3. QOBILOVA Z., AHMADALIYEV L. "O‘ZBEK ADABIYOTI NAMUNA DAFTARI" TAZKIRASIDA ALISHER NAVOIY FAOLIYATINING YORITILISHI //Hamkor konferensiyalar. – 2025. – Т. 1. – №. 11. – С. 183-189.
4. Qobilova Z. B., Abdullayeva D. A. Q. QO ‘QON ADABIY MUHITI IJODKORLARINING O ‘ZBEK ADABIY TILI RIVOJIDAGI O ‘RNI //World of Philology. – 2023. – Т. 2. – №. 3. – С. 25-29.
5. Axmadaliyev L. M. O. G. L. QO ‘QON ADABIY MUHITIDA G ‘AZAL JANRINING O ‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI TO ‘G ‘RISIDA AYRIM MULOHAZALAR //Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences. – 2025. – Т. 5. – №. 9. – С. 427-437.
6. Lochinbek Axmadaliyev Maxamadyusuf o‘g‘li. (2024). COMPARATIVE TEXTUAL STUDY BETWEEN THE MANUSCRIPT AND PUBLICATION OF "TAZKIRAI QAYYUMI" (IN THE EXAMPLE OF THE WORK OF SOME POETS). American Journal of Philological Sciences, 4(04), 155–161. https://doi.org/10.37547/ajps/Volume04Issue04-26
7. Maxamadyusuf o‘g‘li A. L. "TAZKİRAİ QAYYUMİY" DAGİ NODİRA FİQRASİNİNG MATNİY-QİYOSİY TADQİQİ //Building cultural bridges to the future.

XX ASR OZARBAYJON ADABIYOTSHUNOSLIGIDA ALISHER NAVOIY IJODINING TADQIQI

Mo‘minova Nodira Mahmudovna,
dotsenti v.b., f.f.b.f.d(PhD)
Qo‘qon universiteti Andijon filiali;O‘zbekiston.

Annotatsiya: Mazkur maqolada ozarbayjon adabiyotshunosligida buyuk mutafakkir va mumtoz adabiyot namoyandasi Alisher Navoiy ijodining o‘rganilish jarayoni, uning asosiy yo‘nalishlari va ilmiy talqinlari tahlil qilinadi. Tadqiqotda XX asr boshlaridan to hozirgi davrgacha bo‘lgan davrda ozarbayjon olimlari tomonidan Navoiy hayoti va ijodiga oid olib borilgan izlanishlar, ilmiy maqolalar, monografiyalar hamda qiyosiy tadqiqotlar ko‘rib chiqiladi. Maqolada Navoiy asarlarining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, til va uslub masalalari, tasavvufiy qarashlari hamda Sharq mumtoz adabiy an’analari bilan bog‘liqligi ozarbayjon adabiyotshunosligi doirasida qanday talqin etilgani yoritiladi. Shuningdek, Alisher

Navoiy ijodining ozarbayjon mumtoz adabiyoti, xususan, Nizomiy Ganjaviy, Fuzuliy kabi ijodkorlar merosi bilan qiyosiy jihatlari tahlil qilinadi. Tadqiqotda qiyosiy-tarixiy, tahliliy va sistemali yondashuv usullaridan foydalanilgan. Maqola natijalari ozarbayjon–o‘zbek adabiy aloqalarini chuqurroq anglash, Navoiy ijodining xalqaro miqyosdagi ilmiy o‘rganilish darajasini baholash hamda bu boradagi kelgusidagi tadqiqotlar uchun muhim ilmiy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Ozarbayjon adabiyotshunosligi, XX asr, navoiyshunoslik, turkiy adabiyot, adabiy aloqalar.

Annotation: This article analyzes the process of studying the creative heritage of the great thinker and representative of classical literature, Alisher Navoi, in Azerbaijani literary studies, as well as its main directions and scholarly interpretations. The study examines research conducted by Azerbaijani scholars from the early twentieth century to the present day, including academic articles, monographs, and comparative studies devoted to Navoi’s life and works. The article highlights how the ideological and artistic features of Navoi’s works, issues of language and style, Sufi views, and their connection with the traditions of classical Eastern literature have been interpreted within Azerbaijani literary scholarship. In addition, the comparative aspects of Alisher Navoi’s creativity with the literary heritage of Azerbaijani classical literature, particularly with the works of Nizami Ganjavi and Fuzuli, are analyzed. The research employs comparative-historical, analytical, and systematic approaches. The results of the study contribute to a deeper understanding of Azerbaijani – Uzbek literary relations, an assessment of the level of international scholarly research on Navoi’s legacy, and serve as an important academic source for future studies in this field.

Keywords: Alisher Navoi, Azerbaijani literary studies, twentieth century, Navoi studies, Turkic literature, literary relations.

Alisher Navoiy Sharq mumtoz adabiyoti tarixida alohida o‘rin tutadigan buyuk mutafakkir, shoir va adabiyotshunos sifatida e’tirof etiladi. Uning boy va serqirra ijodiy merosi turkiy xalqlar adabiy tafakkuri rivojida muhim bosqichni tashkil etib, nafaqat o‘zbek adabiyotining, balki butun turkiy va islomiy Sharq adabiy makonining yuksalishiga beqiyos hissa qo‘shgan. Navoiy ijodi asrlar davomida turli hududlarda, jumladan, Ozarbayjon adabiy-madaniy muhitida ham katta qiziqish bilan o‘rganilib kelinmoqda.

Ozarbayjon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy merosiga murojaat qilish, avvalo, umumturkiy adabiy jarayon va adabiy aloqalar masalalari bilan chambarchas bog‘liqdir. Navoiy asarlari turkiy adabiy tilning badiiy imkoniyatlarini yuksak darajada namoyon etgani, mumtoz poetik an’analarni yangi bosqichga olib chiqqani bilan ozarbayjon olimlari diqqatini tortgan. Shu bois, Navoiy ijodining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari, til va uslub masalalari, poetik mahorati hamda tasavvufiy-falsafiy qarashlari ozarbayjon adabiyotshunosligida mustaqil tadqiqot obyekti sifatida qaraladi.

Alisher Navoiy turkiy xalqlar adabiy tafakkuri tarixida beqiyos o‘rin egallagan buyuk mutafakkir, shoir va adabiyotshunos sifatida e’tirof etiladi. Uning

serqirra ijodiy merosi turkiy adabiyotning badiiy-estetik imkoniyatlarini yuksak bosqichga olib chiqib, keyingi adabiy jarayonlarga chuqur ta’sir ko‘rsatgan. Navoiy ijodida mujassam bo‘lgan insonparvarlik, ma’rifatparvarlik, axloqiy etuklik va tasavvufiy-falsafiy qarashlar Sharq adabiyotining umumiy taraqqiyot yo‘nalishlarini belgilab bergan.

Ozarbayjon adabiy-madaniy muhitida Navoiy merosiga murojaat qilish jarayoni tasodifiy hodisa emas, balki umumturkiy adabiy jarayon, madaniy mushtaraklik va adabiy vorisiylikning tabiiy natijasidir. Ozarbayjon adabiyotshunosligida Navoiy ijodini o‘rganish, avvalo, turkiy adabiyot tarixini yaxlit holda anglash, uning rivojlanish bosqichlarini ilmiy asosda yoritish ehtiyojidan kelib chiqqan. Shu jihatdan, Navoiy merosiga murojaat qilish jarayonining shakllanishi va rivojlanishini tadqiq etish muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi.

Ozarbayjon adabiyotshunosligida Navoiy merosiga bo‘lgan dastlabki qiziqishlar XIX asr oxiri va XX asr boshlarida shakllana boshladi. Bu davrda milliy uyg‘onish jarayonlari kuchayib, turkiy xalqlarning umumiy tarixiy va madaniy ildizlariga murojaat qilish ehtiyoji ortdi. Ana shu jarayonda Navoiy ijodi turkiy adabiyotning yuksak badiiy namunasi sifatida e’tirof etilib, uning asarlari ozarbayjon ziyolilari tomonidan chuqur qiziqish bilan o‘rganila boshlandi.

Mazkur bosqichda Navoiy ijodiga bo‘lgan munosabat ko‘proq tarixiy-adabiy va madaniy qiyoslar asosida shakllandi. Ozarbayjon tadqiqotchilari Navoiy asarlarini turkiy adabiy til taraqqiyotining muhim manbai sifatida baholab, uning ijodiy merosini ozarbayjon mumtoz adabiyoti, xususan, Fuzuliy ijodi bilan qiyoslashga alohida e’tibor qaratdilar. Bu esa Navoiy merosiga murojaatning ilmiy asoslari shakllanishiga zamin yaratdi.

XX asr boshlarida ozarbayjon adabiyotshunosligida Navoiy ijodini ilmiy asosda o‘rganishga qaratilgan dastlabki tizimli tadqiqotlar yuzaga keldi. Bu davr tadqiqotlarida Navoiy shaxsiyati faqat shoir sifatida emas, balki yirik mutafakkir va adabiyotshunos sifatida ham talqin qilindi. Uning asarlari Sharq mumtoz adabiyoti kontekstida, tarixiy va estetik jihatdan tahlil qilina boshladi.

Mazkur bosqichda olimlar Navoiy ijodining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlariga, poetik mahoratiga, obrazlar tizimi va badiiy tiliga alohida e’tibor qaratdilar. Ayniqsa, Navoiy ijodining Nizomiy Ganjaviy va Fuzuliy adabiy an’analari bilan mushtarak jihatlarini aniqlash, ijodiy ta’sir va vorisiylik masalalarini yoritish muhim ilmiy vazifa sifatida belgilandi. Bu yondashuvlar Navoiy merosining ozarbayjon adabiyotshunosligida mustaqil tadqiqot ob’ekti sifatida qaror topishiga xizmat qildi.

XX asr boshlaridan boshlab ozarbayjon olimlari tomonidan Navoiy shaxsiyati va ijodini o‘rganishga qaratilgan ilmiy izlanishlar izchil ravishda rivojlanib bordi. Bu tadqiqotlarda Navoiy merosi Sharq mumtoz adabiyoti an’analari, xususan, Nizomiy Ganjaviy, Fuzuliy kabi buyuk ijodkorlar bilan qiyosiy jihatdan tahlil qilindi. Ayniqsa, Navoiy ijodining ozarbayjon mumtoz adabiyoti bilan o‘zaro mushtarak va farqli tomonlarini aniqlash, adabiy vorisiylik va ijodiy ta’sir masalalarini yoritish muhim ilmiy vazifa sifatida qo‘yildi.

Shu nuqtayi nazardan, mazkur maqolada ozarbayjon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy ijodining o‘rganilish jarayoni, uning asosiy yo‘nalishlari va ilmiy talqinlarini tizimli tahlil qilish maqsad qilib olinadi. Tadqiqot natijalari Navoiy merosining xalqaro miqyosdagi ilmiy ahamiyatini yanada chuqurroq anglashga, shuningdek, o‘zbek – ozarbayjon adabiy aloqalari tarixini yoritishda muhim ilmiy asos bo‘lib xizmat qilishi bilan dolzarbdir.

Alisher Navoiy ijodi turkiy xalqlar adabiy tafakkuri va madaniy-ma’naviy taraqqiyotida muhim o‘rin tutadi. Uning badiiy-estetik qarashlari, g‘oyaviy-falsafiy konsepsiyasi hamda mumtoz sharq adabiyotidagi betakror mavqei nafaqat o‘zbek, balki boshqa turkiy xalqlar adabiy muhitida ham keng miqyosda tadqiq etilgan. Xususan, XX asr Ozarbayjon adabiyotshunosligida Navoiy merosiga bo‘lgan ilmiy qiziqish izchil rivojlanib, bu jarayon adabiy aloqalar va umumturkiy madaniy birlik doirasida muhim ilmiy hodisa sifatida namoyon bo‘ladi.

Adabiyot tarixidagi tazkiralar shuni ko‘rsatadiki, Yaqin va O‘rta Sharqning, xususan, Ozarbayjon shoirlarining ko‘pchiligi Navoiyga ergashib Fano, Foniy va ba’zan Fanoiy taxalluslari bilan she’r va dostonlar yozganlar. Ayniqsa XIX asrda mazkur taxalluslarda ijod qilgan shoirlar Ozarbayjonda ko‘pchilikni tashkil qiladi. Jumladan, Foniy Muhammadhusayn Hoji Nasaf o‘g‘li Naxchivoniy, fano Mirzo Rahim Qorabog‘iy, Foniy Darvesh Muhammadbey singari.

Navoiy va Ozarbayjon ijodkorlarini birlashtirgan, ularning ijodini bir-biriga bog‘lagan hamda Alisher Navoiy ijodini xalqqa sevdirgan jihatlardan biri buyuk shoirning insonni har narsadan ustun tutishi, go‘zallikka bo‘lgan muhabbati, xalqning eng yuksak orzu-umidlarini tarannum etishi, shoirning tili, asarlarining ruhi va badiiy-estetik kayfiyati sanaladi. Navoiy qaysi mavzuda ijod qilishidan qat'iy nazar o‘z g‘oyalarini mana shu tushunchalar atrofida birlashtirgan. Shu jihatdan olib qaraganda, Alisher Navoiy an’analarining Ozarbayjonda davom etishi ham ijtimoiy ahamiyat kasb etadi. Insonlarni real hayotga bog‘lash, yashash, yaratish hissini orttirishda Navoiy asarlarining ta’siri kattadir. Jannat Nag‘iyeva Ozarbayjon xalqi tomonidan Alisher Navoiyning qaysi mavzudagi she’rlari ko‘proq sevib mutolaa qilinganligi, qaysi she'rlariga rag‘bat bildirilganligini o`rganish maqsadida Ozarbayjon Milliy Ilmlar Akademiyasi Fuzuliy nomidagi qo‘lyozmalar institutida saqlanadigan she’riy majmualarni, devonlar qo‘lyozmalarini tadqiq etadi. Olima asarlari qo‘lyozmalarini o‘rganar ekan, shartli ravishda Navoiyning ozarbayjon adabiyoti bilan aloqasini bir necha davrga bo‘ladi. Shoirning Nizomiy Ganjaviy ijodidan ta'sirlangan, uni o‘rgangan vaqtlari istisno etilgan holda bu adabiy aloqani uch davrga bo‘lish mumkin.

Birinchi davr – XV – XVII asrlar

Ikkinchi davr – XVIII – XIX asrlar

Uchinchi davr – yangi davrdurki, bu da XX asrning boshlaridan hozirgi kunga qadar davom etgan vaqtni o‘z ichiga oladi[8.327].

Olima birinchi davrning o‘zini ham ikki qismga bo‘lib o‘rganishni taklif qiladi. Birinchi davrning XV asr va XVI asrning birinchi yarmida Navoiy she’riga qiziqish ortgani, ozarbayjon xalqi Kishvariy va Fuzuliy asarlarini qay darajada sevib

o‘qisa, Navoiy asarlariga muhabbati ham o‘z shoirlariga bo‘lgani kabi kuchli edi. XVI asrning ikkinchi yarmi va XVII asrda Navoiy va Ozarbayjon adabiyoti o‘rtasidagi aloqalar avvalgi yuz yillikdagida nisbatan pasayganini aytadi va buni bu davrdagi ijtimoiy va siyosiy sabablar bilan bog‘laydi.

XVIII asrning oxiri va XIX asrda Navoiy ijodiga qiziqish yangidan kuchayadi. Shoirning asarlari qo‘lyozmalarining ozarbayjonda keng yoyilishi ham shu davrga to‘g‘ri keladi.

Alisher Navoiyning ozarbayjon adabiyoti bilan aloqasining yangi davri, asosan, shoirning asarlari tadqiqi va tarjimasi bilan aloqadordir.

Ozarbayjonlik olim Ahsan Quliyev “Alisher Navoiyning ijtimoiy-siyosiy nqarashlari” kitobi oliy ta’lim muassasa larining ijtimoiy-gumanitar sohalarida tehsil olivchilar, ilmiy tadqiqot bilan shug‘illanuvchi tadqiqotchilar uchun nashr etilgan. Mazkur kitobda XV asrda Markaziy Osiyo hududidagi aiyosiy qarashlarning xususiyatlari, Alisher Navoiyning hayoti, ijodi va ijtimoiy-siyosiy faoliyati, uning ijtimoiy-siyosiy qarashlarining shakllanishi va unga ta’sir etgan omillar, ideal hukmdor g‘oyasi singari masalalarda so‘z yuritiladi.

2015-yilda nashr etilgan mazkur kitobda bahsli o‘rinlar talaygina. Ulardan birinchisi Ahsan Quliyev “Alisher Navoiyning dunyoqarashining asosini panteistik falsafa tashkil etadi”[6:118] deb yozadi. Alisher Navoiyning dunyoqarashi nuqtayi nazari yuzasidan bildirilgan mazkur fikrlar anchagina mulohazatalab bo‘lib, panteizm falsafasining mohiyatini yana bir bor tahlil qilib ko‘rishni taqazo etadi. Panteizm atamasi fanga 1705-yilda J.Toland tomonidan olib kirilgan bo‘lib, yunoncha pan – hudo va theos ta’limot degan ma’noni bildiradi. Panteizm Hudo va tabiat bir narsa deb targ‘ib qiladi.

XX asr Ozarbayjon adabiyotida Alisher Navoiy an’analarini davom ettirilishi xususida so‘z yuritar ekan Jannat Nag‘iyeva Shahin Fozil, Nobariy (Qora Aliyev), Mirzo Halil, Ibrohim Tohir Musayev, Abdulhasan Voqif, Simuzar Bahishli, G‘ani hakim, Mikoil Saidi singari ijodkorlar nomini tilga oladi.

Jannat Nag‘iyevaning “XX asr Ozarbayjon shoirlarining Navoiy ijodi bilan aloqasiga doir”[8:27] maqolasi shoir ijodining Ozarbayjon adabiyotiga ta’siri masalasini yoritishda alohida ahamiyat kasb etadi. Buni olima maqola so‘ngida ham alohida ta’kidlagan. “Ozarbayjon adabiyotining XV asrda boshlangan Navoiy ijodi bilan aloqasi har bir asrda va xususan XX asrda ham katta masaladir. Ozarbayjon adabiyotida yaratilgan har bir asarning shoir ijodi bilan aloqasi alohida tadqiqot talab etadi va bu erda (maqola nazarda tutilmoqda – N.J) mavzuni to‘la yoritish imkonsiz. Biz berayotgan bu kichik ma’lumotlar yana qator tadqiqotlarga yo‘l ochishiga umid qilamiz”. Mazkur maqola kiritilgan kitob chop etilganiga qariyib 25 yil bo‘lgan bo‘lsada, hanuz mavzu yuzasidan monografik tadqiqotlarga ehtiyoj seziladi. Ozarbayjon va O‘zbekiston olimlari, asosan, Nizomiy va Navoiy, Navoiy va Fuzuliy, har ikki adabiyotda yaratilgan “Xamsa”lar muqoyasasiga urg‘u bergani holda Navoiy ijodining XX asr ozarbayjon shoirlariga ta’siri masalasi e’tibordan chetda qolmoqda.

Ozarbayjon Respublikasining mustaqillikka erishishi bilan adabiyotshunoslik fanida tub metodologik va konseptual o‘zgarishlar yuz berdi. Mazkur davrda mumtoz adabiy merosni, jumladan, Alisher Navoiy ijodini o‘rganishda sovet davriga xos mafkuraviy yondashuvlar asta-sekin bartaraf etilib, milliy, madaniy va umuminsoniy qadriyatlar asosidagi ilmiy qarashlar ustuvorlik kasb eta boshladi. Bu holat Navoiy merosining yanada erkin, chuqur va xolis talqin qilinishiga keng imkoniyatlar yaratdi.

Mustaqillik davri tadqiqotlarida Navoiy ijodi, avvalo, umumturkiy adabiy tafakkur rivojining yuksak cho‘qqisi sifatida baholanadi. Ozarbayjon olimlari shoir asarlarini faqat tarixiy-adabiy hodisa sifatida emas, balki turkiy xalqlar madaniy o‘zligini namoyon etuvchi noyob badiiy-falsafiy meros sifatida talqin qilmoqdalar. Bu davr tadqiqotlarida Navoiy ijodining milliylik va umumbashariylik uyg‘unligi, badiiy tafakkurda tutgan o‘rni hamda Sharq adabiy an’analari bilan uzviy bog‘liqligi masalalariga alohida e’tibor qaratilmoqda.

Mustaqillik yillarida Navoiy ijodini o‘rganishda qiyosiy adabiyotshunoslik metodlari yanada faol qo‘llanila boshlandi. Xususan, Navoiy asarlarining ozarbayjon mumtoz adabiyoti namoyandalari — Nizomiy Ganjaviy, Fuzuliy, Nasimiy ijodi bilan qiyosiy tahlili kengaytirildi. Bunday tadqiqotlar orqali adabiy vorisiylik, ijodiy ta’sir va umumiy poetik an’analar masalalari chuqurroq yoritildi. Bu esa Navoiy ijodining ozarbayjon adabiy jarayonidagi o‘rnini yanada aniqlashtirishga xizmat qildi.

Mazkur davr ilmiy izlanishlarida Navoiy asarlarining tasavvufiy-falsafiy mohiyatini ochib berishga alohida e’tibor qaratilmoqda. Shoir ijodidagi ilohiy ishq, komil inson konsepsiyasi, ruhiy kamolot g‘oyalari tasavvuf ta’limotlari bilan uzviy bog‘liqlikda talqin qilinadi. Ozarbayjon olimlari Navoiy ijodini islomiy-falsafiy tafakkur, tasavvuf va axloqiy-estetik qarashlar kontekstida o‘rganib, uning badiiy tafakkuridagi chuqur ma’naviy qatlamlarni ochib berishga intilmoqdalar.

Shuningdek, mustaqillik davrida Navoiy ijodining til va uslub masalalariga bag‘ishlangan tadqiqotlar ham sezilarli darajada ko‘paydi. Shoirning turkiy adabiy tilni rivojlantirishdagi o‘rni, so‘z boyligi, badiiy ifoda vositalari, poetik san’atlar tizimi zamonaviy lingvopoetik va stilistik yondashuvlar asosida tahlil qilinmoqda. Bu izlanishlar Navoiy ijodining estetik qiymatini yanada chuqurroq anglash imkonini bermoqda.

Mustaqillik yillarida ozarbayjon adabiyotshunosligida Navoiy merosiga murojaat qilish sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarildi. Bu davrda shoir ijodi mafkuraviy cheklovlardan holi holda, erkin va xolis ilmiy yondashuvlar asosida o‘rganila boshlandi. Tadqiqotlarda tasavvufiy-falsafiy qarashlar, badiiy tafakkur muammolari, adabiy vorisiylik va madaniy aloqalar masalalari kengroq yoritildi. Zamonaviy tadqiqotlarda Navoiy ijodi umumturkiy va umumbashariy adabiyot kontekstida baholanib, qiyosiy adabiyotshunoslik, intertekstual tahlil va madaniyatlararo yondashuvlar qo‘llanildi. Bu esa Navoiy merosining ozarbayjon adabiyotshunosligidagi ilmiy talqinlarini yanada boyitdi va kengaytirdi.

Xulosa qilib aytganda, XX asr Ozarbayjon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy ijodining o‘rganilishi turkiy adabiy aloqalar tarixida muhim ilmiy bosqichni tashkil etadi. Ozarbayjon olimlarining tadqiqotlarida Navoiy merosi nafaqat mumtoz shoir ijodi sifatida, balki umumturkiy adabiy tafakkurning yuksak namunasi sifatida baholangan. Bu holat Navoiy ijodining mintaqalararo adabiy jarayonlar doirasidagi ahamiyatini yana bir bor tasdiqlaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Allahverdiyeva Z. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə baxış. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 80-b.
2. Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: Наука, 1985, 23 с.
3. Badalova T. Nizami xəzinəsi və Nəvai heyrəti. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 102-b.
4. Бертелс Е. Е. Низами. Избранные труды: в 4 т. Т. II: Низами и Физули. Москва: Издательство восточной литературы, 1962, 213 с.
5. Bulut S. Asya coğrafyası’nın büyük edibi Ali Şîr Nevâî’nin hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Türk dili’ne katkıları. Asya’dan Avrupa’ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. Akademik Sosyal Araştırmalar, №1, 23–41-b., Autumn 2017.
6. Cəlilova A. Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərində ovçuluq motivləri. Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları. Bakı, 2021, 118 s.
7. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cilddə. İkinci cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
8. Kerimli T. Nizami məktəbinin istedadlı şagirdi. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 327-b.

NIZOMIY AN’ANALARINING NAVOIYGA TA’SIRI MASALALARINING O‘RGANILISHI (OZARBAYJON ADABIYOTSHUNOSLIGI MISOLIDA)

Abdulazizbek Qodirov,
dotsenti v.b., f.f.b.f.d(PhD)
Qo‘qon universiteti Andijon filiali
O‘zbek va rus filologiyasi kafedrasi; O‘zbekiston.
abdulazizkodirov2706@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada Nizomiy Ganjaviy ijodining Alisher Navoiyga ta’siri yuzasidan ozarbayjonlik olimlar tomonidan olib borilgan tadqiqotlar xususida so‘z boradi. Ikki buyuk shoir ijodidagi olimlar diqqatini tortgan mushtarak jihatlar misollar bilan tahlil qilinadi. Maqolada ozarbayjon adabiyotshunosligida Nizomiy Ganjaviy adabiy an’analarining Alisher Navoiy ijodiga ta’siri masalalarining o‘rganilish holati tahlil qilinadi. Tadqiqotda Nizomiy va Navoiy ijodiy merosi o‘rtasidagi g‘oyaviy-badiiy mushtaraklik, syujet va obrazlar tizimi, poetik uslub

hamda tasavvufiy qarashlar mushtarakligi masalalari ozarbayjon olimlari tomonidan qanday talqin etilgani yoritiladi. Shuningdek, XX–XXI asr ozarbayjon adabiyotshunosligida bu mavzuga oid ilmiy qarashlar, konsepsiyalar va yondashuvlar umumlashtirilib, ularning metodologik asoslari ko‘rib chiqiladi. Maqolada Nizomiy “Xamsa”sining Navoiy “Xamsa”si shakllanishidagi o‘rni, an’ana va ijodiy o‘zlashtirish muammolari ozarbayjon tadqiqotchilari nuqtayi nazaridan baholanadi. Tadqiqot jarayonida qiyosiy-tarixiy, tahliliy va sistemali yondashuv usullaridan foydalanilgan. Maqola natijalari Sharq mumtoz adabiyotidagi adabiy aloqalar va vorisiylik masalalarini yanada chuqurroq anglashga, shuningdek, Nizomiy va Navoiy ijodini qiyosiy o‘rganish bo‘yicha kelgusidagi izlanishlar uchun ilmiy manba vazifasini o‘tashi bilan ahamiyatlidir.

Kalit so‘zlar: an’ana, izdoshlik, adabiy ta’sir, she’r, g‘azal, doston, motiv, ovchilik.

Buyuk ozarbayjon shoiri Nizomiy Ganjaviy ijodi keyingi davrlarda ko‘plab shoirlarni ilhomlantirgan, ularni ijod qilishga undagan. Hazrat Alisher Navoiy ham bu buyuk siymoni o‘ziga ustoz deb bilgan va qator asarlarida buni bot-bot ta’kidlagan. Akademik Temur Karimli Navoiyning

Emas oson bu maydon ichra turmoq
Nizomiy panjasiga panja urmoq
Kerak she’r oldida ham she’ri jangi
Agar she’r o‘lmasa bore palangi.

misralarini keltirar ekan, “Navoiy ushbu gaplarni aytishga to‘la haqlidir. Nizomiy adabiy maktabining yuzlarcha vakili bo‘lsada, ularning juda kam qismiga Nizomiy darajasiga yaqinlashish nasib qilgan. Ana shunday yuksak darajaga erishgan ijodkor Navoiydir” [8.327] degan fikrni beradi.

Filologiya fanlari doktori, professor Nushoba Arasli “Nizomiy Ganjaviy an’analarining turkiy adabiyotda yoyilishida Alisher Navoiyning roli”[10:38] maqolasida Alisher Navoiy ijodiga yuqori baho beradi. Olima Navoiy ijodida Nizomiy an’analari alohida o‘rin tutishini ta’kidlar ekan, buning bosh sababi sifatida ikki buyuk so‘z san’atkori shaxsiyatidagi yaqinlikni ko‘rsatadi. Nizomiy shaxsiyatiga xos xalqchillik, oddiy xalq ahvoliga qayg‘urish, o‘z millatiga ehtirom, ayollarga hurmat, inson kamoloti singari sifatlar Navoiyda ustoziga muhabbat uyg‘otgan va u asarlarida Nizomiy tilga olgan mavzularni o‘z is’tedodi bilan yanada boyitadi.

Olima Navoiyning “Xamsa”sini o‘zigacha va o‘zidan keyin yaratilgan “Xamsa”lar ichida eng yuqori o‘rinda turishini ta’kidlaydi. Mazkur asar o‘z davridayoq butun dunyoga mashhur bo‘lgan va sevib mutolaa qilingan. Shuni ta’kidlab o‘tish lozimki, Nizomiy an’analari turk adabiyotida Alisher Navoiygacha ham bor edi. XIV asrda yashab ijod qilgan shoirlardan xorazmlik shoir Qutb, Fahriddin Yoqub ibn Muhammad Fahriy, XV asrda ijod qilgan ijodkorlardan Yusuf Sinon, Muhammad Afandi Ishqiy singari shoirlar Nizomiy Ganjaviyning “Haft paykar” va “Xursav va Shirin” dostonlarini o‘z tillariga erkin tarjima qilganlar. Ammo, Nizomiy an’analari turkiy adabiyotga Navoiy vositasida kirib bordi. Misol

uchun, turk mumtoz she’riyatining taniqli namoyondalaridan biri Tashlijalil Yahyo Navoiy “Xamsa”si ta’sirida “Ganjinayi roz” asarini yaratadi va Navoiyni o‘ziga ustoz deb biladi. U Hazrat Navoiyni turkiy she’r san’atining bulbuli deb atar ekan, shunda y deydi:

Bir veli söyledi bu sirri sahih,
Dedi her yüz yıl içinde sarih:
Aleme nazmile aftab misal
Yeddi seyyare edər ərzi-cəmal.
Kimi Sədi, kimi Əttar olur,
Hər biri Matle-ul envar olur.
Kimi Hafizvəş iruz saltanata
Lovhi mahfuz olur mərifata.
Kimi manəndı-Nizami tahkık
Nağl ider ahli-dile sırri-dakik.
Kimi Camivəş olur piri-kalam,
Olamaz kimsəyə yıglasnı mudam.
Nazm bağında Navai manend
Kimi bülbülvəş eder sovtı bülend [12.286]

Nushoba Arasli qadim turkiy dostonlarda kuylanadigan xalq dostonlaridagi ayollar masalasiga e’tibor qaratar ekan, turkiy ayollariga xos vatanparvarlik, sadoqat, yurt uchun xatarli yo‘llardan ham qaytmaslik, oddiy xalq ahvolidan xabardorlik singari xislatlarning Nizomiy ijodida alohida o‘rin tutishini va bu mavzuning turkiy adabiyotda yoyilishida Navoiyning o‘rni katta ekanligini ta’kidlaydi. Navoiydan keyin yaratilgan “Xamsa”larda ham, boshqa lirik va epik asarlarda ham bu an’ana tizimli davom ettirilgan. Turk adabiyotidagi “Hurshid va Farahshoh”, “Husn va Ishq”, “Jamshid va Hurshid”, “Sham va Parvona”, “Varqa va Gulshoh” singari dostonlar buning yorqin dalili bo‘la oladi.

Maqolada olima Nizomiyning “Xusrav va Shirin” va Alisher Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonlaridagi Xusrav va Farhod obrazlariga diqqat qaratadi. Hazrat Navoiy Xusrav, Farhod va Shirin sujet chizig‘iga o‘zgartirish kiritib. Farhodni bosh qahramon darajasiga ko‘targanligini ta’kidlar ekan, buning sababi Navoiyning xalq osoyishi, elning saodati borasidagi orzu-umidlarining umumlashmasi bo‘lgan Farhodning o‘sha davrda turkiy xalq orasida ayricha muhabbat qozonganligi bilan izohlaydi.

Farhod obrazini bosh qahramon sifatida tasvirlagan birinchi ijodkor Navoiy emas edi. Turkiy adabiyotda undan avval ham buni amalga oshirgan shoirlarni topish mumkin. XIV asrda yashab ijod etgan ozarbayjon shoiri Orif Ardabeyli o‘zining “Farhodnoma” dostonida ilk bor Farhod obrazini birinchi planga olib chiqqan edi. Ammo, Navoiy yaratgan Farhodda mujassamlashgan kamolot, mehnatsevarlik singari qator xususiyatlar undan keyin yaratilgan Xusrav, Farhod va Shirin munosabatlari haqidagi dostonlarda o‘z aksini topdi. Jumladan Navoiy ta’sirida Lamiy, Shahzoda Qorqud va Shohiy singari shoirlar “Farhod va Shirin” dostonlarini yaratdilar.

Maqola so‘ngida olima, Navoiyni turkiy adabiyotning gultoji deb ataydi va Nizomiy ana’analarini turkiy adabiyotda yoyilishida uning xizmatlari beqiyos bo‘lganligini ta’kidlaydi. Nizomiy an’analari turkiy adabiyotga Navoiy orqali yoyilganini e’tirof etadi.

Zahro Allohverdiyeva “Alisher Navoiy ijodida Nizomiy shaxsiyatining o‘rni”[1:80] maqolasida Alisher Navoiy asarlarida keltirilgan Nizomiy haqidagi o‘rinlarni tahlilga tortadi. Olima o‘rta asrlarda Nizomiy o‘z asarlari qatiga yashirgan islomiy, umuminsoniy masalalarni Alisher Navoiy baralla kuylaganligini ta’kidlaydi. Alisher Navoiy buyuk ozarbayjon shoirini faqatgina san’atda muallim deb bilmaydi, uning shaxsiyatidan hayratlanib, ustozining fazilatlarini zavq bilan vasf etadi. O‘z asarlarida uning shaxsiyatini, dunyoqarashi, yuksak badiiy mahoratini yuksak muhabbat bilan qalamga oladi.

Olima Navoiyning Nizomiyni insoniylik timsoli, qalbi badiiyat mo‘jizalari bilan to‘lgan shoir, ilohiy hikmatlardan oziqlangan ulug‘ shaxsiyat sifatida tasvirlagan deb baho beradi va misol uchun “Xamsa”dagi quyidagi baytlarni keltiradi:

Yo‘ldasa, bu yo‘lda Nizomiy yo‘lum,
Qo‘ldasa, Xusrav bila Jomiy qo‘lum[11:36].

Olima asarda keltirilgan baytlarini tahlil qilar ekan, Navoiy ustozining uslubi va so‘z qo‘llash mahoratiga yuksak baho berganligini, uning so‘zga boy shoir ekanligini e’tirof etganligini aytib o‘tadi.

Maqola so‘ngida olima Hazrat Navoiy Nizomiyning “Haft paykar” asari ta’sirida yozgan “Sabbayi sayyor”, “Iskandarnoma” asariga nazira o‘laroq yaratilgan “Saddi Iskandariy” dostonidagi misralarida, umuman, barcha asarlarida Nizomiy Ganjaviyning beqiyos san’atini buyuk muhabbat bilan tasvirlaganini, uning shaxsiyatini insoniylik namunasi deb bilganini e’tirof etadi.

Muhammad Fuzuliy nomidagi qo‘lyozmalar instituti xodimi Shahlo Majidovaning “Nizomiy va Navoiy ijodida Farhod obrazi” maqolasida ikki buyuk so‘z san’atkori - Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodidagi Farhod obrazi xususida so‘z yuritadi. Olima Sharq adabiyotidagi salaflik an’anasini turkiy adabiyotning oltin sahifasi sifatida talqin qilar ekan, an’anani davom ettirgan ijodkorlarning o‘z salaflariga ehtiromi tom ma’noda ularning asarlariga yozgan naziralarda o‘z ifodasini topishini aytib o‘tadi. U Nizomiy Ganjaviy ijodiga baho berar ekan, avvalo, buyuk ozarbayjon shoiri chindan ham buyuk maktab yarata olganligini, unga ergashgan qator ijodkorlar bu an’anaga munosib xalaflik qilganligini e’tirof etadi. Nizomiyga eng munosib xalaflik qilgan shoir esa, shubhasiz, Alisher Navoiydir.

Olima so‘zida davom etarkan, Navoiyning “Xamsa” yaratishda Nizomiy an’analarini saqlasada, mazmun va obrazlar sistemasida novatorlik qilganini aytadi va misol tariqasida Farhod obrazini keltiradi. Umumiy mazmun va tuzilish jihatidan “Xusrov va Shirin” hamda “Farhod va Shirin” asari orasida ko‘p o‘xshashlik yo‘q. Navoiy asar strukturasining tarkibiy qismlarini Nizomiydan butunlay boshqacha qo‘yadi, uning asarida Farhod “Xusrav va Shirin”dagidan boshqacha pozitsiyani

egallaydi. Nizomiy asarida Farhod obrazi haqida juda kam ma’lumot beriladi. U faqatgina toshyo‘nar, mohir me’mor sifatida tasvirlanadi. Alisher Navoiy esa ustozlari Nizomiy va Xusrav Dehlaviydan farqli ravishda Farhodni shahzoda sifatida tasvirlaydi. Ammo ahamiyatli jihati shundaki, Farhodga berilgan shahzodalik maqomi uniing oldidagi turli mashaqqatlarga, sinovlarga mone bo‘la olmaydi. Bu o‘rinda ta’kidlash joizki, Navoiy Farhodni sinovlarga ro‘para qilish orqali joh, amal, nasab arzimas narsalar ekanligini ko‘rsatib beradi.

Bundan tashqari, Nizomiy yaratgan Farhod va Navoiy ijodidagi Farhod obrazlari ma’lum jihatlar bilan farqlanadi:

- Birinchidan, Nizomiy talqinidagi Farhod Shirinni ko‘rganidan so‘ng unga oshiq bo‘lib qoladi, Navoiy yaratgan Farhodning ishqi esa ilohiy bo‘lib, Shirinni ko‘rmasidan avval uning qalbiga tushadi.
- Ikkinchidan, Nizomiy yaratgan Farhod Shirinning muhabbatidan mosuvo edi. U Shirinning Xusravni sevishini bilar edi. Ammo Alisher Navoiy talqinidagi Farhod va Shirin muhabbati Nizomiynikidan butkul farqlanadi. Shirin Farhodni birinchi ko‘rganidayoq unga oshiq-u beqaroq bo‘lib qoladi.

Bizningcha, mazkur o‘rinda Navoiy inson hamisha umidvorlik bilan yashashi zarurligini, riyozat cheksa yorning visoliga erishish mumkinligini, pok niyat bilan qilingan harakatlar oshiqni bu hayotda, agar bu hayotda nasib etmasa, oxiratda mashuqaga etkazishini ta’kidlamoqchi bo‘ladi.

Sh.Majidova har ikki asarda ham – “Xusrov, Farhod va Shirin munosabatlari yuksak muhabbat va mahorat bilan ta’riflanganini aytadi. “O‘quvchi Navoiy yaratgan Farhodning jismoniy o‘limidan afsuslansa-da, uning sevgisi uchun jonini fido qilish uning ma'naviy g‘alabasidir. Bu ruhiy g‘alaba Farhodning undan keyingi asarlarga bosh qahramoni bo‘lishi uchun poydevor yaratdi, komillikning timsoliga aylantirdi”[9.127] degan xulosani beradi.

Ozarbayjonlik adabiyotshunos olima Tahmina Badalova “Nizomiy xazinasi va Navoiy hayrati” maqolasida Nizomiy yaratgan adabiy an’analar va ularni davom ettirishda Alisher Navoiyning o‘rni masalalari haqida so‘z yuritadi. Nizomiy Ganjaviy ijtimoiy va axloqiy masalalarda o‘ziga qadar yaratilgan adabiy an’analardan tomoman farqli ravishda yangicha an’analar yaratdi. U yaratgan san’at namunalari nafaqat Sharq adabiyotida, balki jahon adabiyotida ham insoniyat tarannumi sifatida qabul qilindi. XIX asr ikkinchi yarmiga qadar Sharq adabiyotining asosi Nizomiy yaratgan adabiy maktab asosida harakatlandi. Badiiy adabiyotning ko‘plab zabardast vakillari ozarbayjonlik so‘z san’atkorini o‘ziga ustoz deb bilganlar, u qalamga olgan mavzularda asar yaratishni buyuk imtihon va sharafli ish deb hisoblaganlar, Jumladan, Abdurahmon Jomiy, Amir Xusrav Dehlaviy, Alisher Navoiy, Ismoyil Abjadiy, Abdubey Sheroziy, Xo‘ja Kiromiy, Ashraf Marg‘aiy singari o‘nlab ijodkorlar Nizomiy an’analariga asoslanib u yaratgan mavzu va obrazlardan foydalangan holda dunyo adabiyotini beqiyos asarlari bilan boyitganlar.

Ushbu maqolada olima Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” asari hamda Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asarining qiyosiy tahlili yuzasidan qator mulohazalarini bayon etadi. Olima tahlil jarayonida germenevtik va tarixiy-qiyosiy tahlil metodlaridan foydalangan holda ikki ijodkor misralaridagi o‘xshash va farqli jihatlarni keltiradi.

Olima Nizomiy adabiy maktabini davom ettirgan xalaflar soni ko‘pligini, jahon adabiyotida adabiy an’analari bu qadar tizimli davom ettirilgan boshqa bir ijodkorni topish mushkulligini aytib o‘tadi. Adabiyotshunos olim, filologiya fanlari doktori, professor Gazanfir Aliyev Nizomiy asarlari ta’siri haqida gapirar ekan “Nizomiy “Xamsa”si Bosfordan Himolaygacha yoyilgan”ini qayd etadi[2:23]. Olima Navoiyning “Xamsa”si muqaddimasidagi fikrlarni tahlil qilar ekan, shoir uchun Nizomiy qalamga olgan mavzularda asar yozish uning shoirlik iste’dodining tasdig‘i bo‘lganligini aytadi.

Adabiyotshunos Sardor Bulut “Osiyoning buyuk adibi Alisher Navoiy hayoti, shaxsiyati, asarlari va turkiy til taraqqiyotidagi o‘rni” [5:41] maqolasida uning “Hayrat ul-abror” dostoni faqatgina “Maxzan-ul-asror”ga emas, o‘zidan avvalgi uch asar - Nizomiy Ganjaviyning , “Maxzanul-asror”, tojik shoiri Abdurahmon Jomiyning “Tuhfatul-ahror” hamda Amir Xusrav Dahlaviyning “Matla ul-anvor” asarlariga nazira tarzida yozilgan degan fikrni ilgari suradi. Sharqshunos olim Y.Bertels esa Jomiyning asari Navoiyga “ta’sir etmagan”[4:223] degan xulosani beradi. T.Badalova yuqoridagi fikrlarni tahlilga tortar ekan, Sardor Bulutning mulohazalarini qo‘llab-quvvatlaydi. Chunki, Hazrat Navoiy “Hayrat ul-abror”ning Jomiyga bag‘ishlangan faslida “Tuhfat ul-ahror”ni o‘qiganini, Jomiyning so‘zlaridan hayratlanganligini aytib o‘tadi. Asarni Nizomiy va Dehlaviy dostonlariga qiyoslar ekan, garchi hajman kichik bo‘lsada, mazmunda ular bilan bellasha olishini quyidagi misralar orqali ifodalaydi:

Ul ikini topsa bo‘lur munda o‘q,
Munda tuhfa ko‘pki, ul ikkida yo‘q[11:36].

Olima shoirning ushbu misralariga tayanib “Hayrat ul-abror”ni har uch salaflar dostoniga nazira sifatida baholaydi. Y.Bertelsning mulohazalarini esa “Navoiy va Jomiy yashagan davr bilan bog‘lab, vaqtdagi yaqinlik tufayli olim shu xulosaga kelgan bo‘lishi mumkin” deb aytadi[4:102]. Shu o‘rinda ta’kidlash joizki, Y.Bertels Navoiy “Xamsa”sini asosan Nizomiy va Dehlaviyga bog‘lab tushuntiradi. Bu olimning Nizomiyga bo‘lgan ayricha hurmati sababli bo‘lishi mumkin. Ayni shu ehtirom sababli u Abdurahmon Jomiy ta’sirini kam tilga oladi. Navoiyni Nizomiyga munosib izdosh sifatida baholab, “Nizomiyning “Maxzan ul-asror”iga yozilgan naziralar ichida undagi siyosiy o‘tkirlikni saqlay olgan yagona asar “Hayrat ul-abror”dir”[4.212] deb aytadi.

Maqolada T.Badalova Navoiy “Xamsa”sining tuzilishi haqida mufassal to‘xtaladi. Navoiyning Nizomiyga bag‘ishlangan misralarini tahlilga tortadi.

Fikrati mizoni bo‘lub xamsasanj,
“Xamsa” dema, balki degil panj ganj.
Kaffai mizon anga aflok o‘lub,

Botmoni toshi kurai xok o‘lub[11.46].

Yuqoridagi misrada Navoiyning ustoziga cheksiz hurmati o‘z ifodasini topgan bo‘lib, olimaning ta’rificha: “Nizomiy san’atining “vazn”i va “og‘irligi” bundan ham go‘zalroq va hayratlanarliroq ifodalab bo‘lmas edi. Shoir badiiy tasvir vositalaridan shu qadar mohirona foydalanganki, mubolag‘aning o‘zi ham mutlaqo tabiiy ko‘rinadi”[3.104].

Olima Nizomiy va Navoiyning so‘z haqidagi fikrlarini tahlil qilar ekan, ularning qarashlaridagi farqlarni aytib o‘tadi. Nizomiy Ganjaviy dunyoning so‘z bilan bunyod etilganini aytib o‘tsada, ko‘proq so‘zga “adabiy-nazariy kotegoriya” sifatida yondashadi. Navoiy esa so‘zga falsafiy nuqtayi nazardan qarab, uning ma’no nozikliklariga e’tibor beradi. Bundan tashqari har ikki ijodkorning she’rga munosabatidagi mushtarakliklar olimaning diqqatini tortadi. Nizomiy she’r haqida fikr yuritib, “o‘lchovli so‘zlar, ya‘ni she’rning o‘lchanmas so‘zdan, ya’ni nasrdan ustun ekanligi” ta’kidlaydi. Navoiy ham nazmga yuqori baho berib shunday degan edi:

Bo‘lmasa e’joz maqomida nazm,
Bo‘lmas edi tengri kalomida nazm.
Nazmda ham asl anga ma’ni durur,
Bo‘lsun aning surati harne durur[11.61].

Maqolada olima Navoiy davom ettirgan Nizomiy an’analari haqidagi mulohazalarini yakunlar ekan, “Navoiy ijodida targ‘ib qilgan va ulug‘lagan asosiy g‘oyalar – adolat, yuksak axloq, haqiqat, poklik, sadoqat - aynan Nizomiy Ganjaviy adabiy maktabi belgilagan adabiy tamoyillarning tizimli davomi va rivojlanishi edi. Ko‘rib turganimizdek, daho o‘zbek shoiri Alisher Navoiy an’ananing barcha qoidalariga qat’iy amal qilgan. Shu bilan birga, mavzuga mutlaqo o‘ziga xos tarzda yondashib, turk adabiyotining eng muhtasham marvaridi - “Xamsa”sini yaratgan”[3.107] degan xulosaga keladi.

Adabiyotshunos olim Aynur Jalilova Nizomiy va Navoiy “Xamsa”sidagi folklor unsurlarini tadqiq ostiga oladi. Olima “Nizomiy va Navoiy “Xamsa”larida ovchilik motivlari” [6.118] maqolasida bu ikki buyuk shoirni adabiyotning ikki qutbiga qiyoslar ekan, Muhammad Fuzuliyning “Layli va Majnun” dostonidagi quyidagi misralarni yodga oladi.

Türkü, ərəbü əcəmdə əyyam,
Hər şairə vermiş idi bir kam
Şad eyləmişdi Əbunüvası,
Haruni xəlifənin ətası
Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşəhə düşüb girami
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan
Mənzuri-şəhənşahi Xorasan [7.33]

Yuqorida keltirilgan parchadan ma’lum bo‘ladiki, Fuzuliy turkcha, fosrcha hamda arab tilida ijod qilgan shoirlarning o‘z zamonasida mashhur bo‘lganini va hukmdorlar tomonidan yuksak hurmat ko‘rganligiga ishora qilmoqda. Forsiy tilde

ijod qilgan Nizomiy shirvonshohlardan Axsatan I ning e’tiborini qozongan bo‘lsa, Hazrat Alisher navoiy Xuroson hukmdori Husayn Boyqaroning hhurmatiga sazovor bo‘ladi. Shu o‘rinda shoirlar va hukmdorlar o‘rtasidagi munosabatlarda ikki shoir asarlaridagi farqli jihatlarni aytib o‘tish lozim. Adabiyotshunos T.Badalova maqolasida Nizomiy va Navoiy “Xamsa”sidagi hukmdorlar madhini tahlil qilar ekan, ularning farqli jihatlarini aytib o‘tadi. Nizomiy Ganjaviy asarning asosiy maqolatlariga o‘tishdan avval Arzinjon hokimi Bahromshohni madh etadi.

Navoiy hukmdor haqida gapirar ekan, uning madhi, fazilatlarini aytish bilan cheklanmaydi. Hukmdorlikning insonga Tangri tomonidan berilgan ulkan mas’uliyat ekanligini, insonga xos illatlarning davlat boshqaruvidagi zararlarini ham bayon etadi. Hukmdorlik abadiy bo‘lmagani bois, kishi bu g‘animat fursatdan unumli foydalanishi lozimligini, xalq manfaati yo‘lida hayrli ishlar qilishga uning hayotini yaxshilashga sayi harakat qilmog‘i lozimligini ta’kidlaydi.

Xulosa qilib aytganda, ozarbayjon adabiyotshunosligida Alisher Navoiy ijodi sermahsul tadqiq etilgan va etilmoqda. Qardosh olimlarning buyuk shoir ijodi yuzasidan olib borilayotgan tadqiqotlari soha rivoji uchun muhim ahamiyat asb etishi shubhasiz.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Allahverdiyeva Z. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə baxış. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 80-b.
2. Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: Наука, 1985, 23 с
3. Badalova T. Nizami xəzinəsi və Nəvai heyrəti. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 102-b.
4. Бертелс Е. Е. Низами. Избранные труды: в 4 т. Т. II: Низами и Физули. Москва: Издательство восточной литературы, 1962, 213 с.
5. Bulut S. Asya coğrafyası’nın büyük edibi Ali Şîr Nevâî’nin hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Türk dili’ne katkıları. Asya’dan Avrupa’ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. Akademik Sosyal Araştırmalar, №1, 23–41-b., Autumn 2017.
6. Cəlilova A. Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərində ovçuluq motivləri. Nizami və Nəvai irsinin mif və folklor qaynaqları. Bakı, 2021, 118 s.
7. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cilddə. İkinci cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
8. Kerimli T. Nizami məktəbinin istedadlı şagirdi. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 327-b.
9. Majidova Sh. Nizami və Nəvai yaradıcılığında Fərhad surəti. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 127-b.
10. Nushaba Arasli. Nizami ənənələrinin türk ədəbiyyatında yayılmasında Əlişir Nəvainin rolu. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq, 2020, №1, 38-b.
11. Навоий Алишер. Хамса. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989, 36 б.
12. Tashcalı Yahya. Çencineyi-Raz. RƏJ 5-286/5182.

ƏLİŞİR NƏVAİ YARADICILIĞINDA TƏHSİLƏ DİQQƏT VƏ QAYĞI

Məcidova Şəhla Əvəz qızı,
Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar
İnstitutunun doktorantı;Ozarbayjon.
shahla.majidova@mail.ru

Xülasə. Əlişir Nəvai böyük şair olmaqla bərabər, böyük xeyriyyəçi də olmuşdur. Onun elm və təhsilə göstərdiyi diqqət və qayğı dövrün müxtəlif mənbələrində öz əksini tapsa da, özünün də yazdığı "Vəqfiyyə" əsərində daha geniş bəhs edilmişdir. "Vəqfiyyə" bir dövlət sənədi olaraq dəqiq məlumatları əks etdirir. Bu əsərdə onun xeyriyyəçi kimi öz mal-mülkünü, var-dövlətini millətinin övladları üçün sərf etməsi, böyük ideallarını həyata keçirərək xalqını maarifləndirməsi yolunda gördüyü işlər qeydə alınmışdır. Əsərdə əks olunan işlərin çoxluğu onun xalqına xidmətinin ölçüyəgəlməz olduğundan xəbər verir.

Açar sözlər: xeyriyyəçi, tələbə, mədrəsə, təqaüd, Sultan Hüseyn Bayqara

Annotation. Alisher Navoi was not only a great poet, but also a great philanthropist. Although his attention and care for science and education are reflected in various sources of the time, they are discussed more extensively in his work "Vaqfiya" (Endowment), which he also wrote. "Vaqfiya" reflects accurate information as a state document. This work records his work as a philanthropist, spending his property and wealth for the children of his nation, and his work in educating his people by realizing his great ideals. The abundance of work reflected in the work indicates that his service to his people is immeasurable.

Key words: philanthropist, student, madrasa, scholarship, Sultan Huseyn Bayqara

Alisher Navoi was not only a great poet, but also a great philanthropist. Although his attention and care for science and education are reflected in various sources of the time, they are discussed more extensively in his work "Vaqfiya" (Endowment), which he also wrote. "Vaqfiya" reflects accurate information as a state document. This work records his work as a philanthropist, spending his property and wealth for the children of his nation, and his work in educating his people by realizing his great ideals. The abundance of work reflected in the work indicates that his service to his people is immeasurable.

Bəşər tarixində köklü dəyişikliklərə səbəb olmuş, VII əsrin əvvəllərində Ərəbistan yarımadasında təşəkkül tapan islam dini ərəblərin məişətinə daxil olaraq onların ictimai-siyasi, iqtisadi, mədəni həyatında əsaslı dönüşə səbəb oldu. Islam dininin nəinki ərəb, ümumiyyətlə, müsəlman elm, mədəniyyət və ədəbiyyatına göstərdiyi böyük təsiri sözlə ifadə etmək çətindir. Islam mütərəqqi din olaraq gətirdiyi enilik və dəyərlərlə bərabər, həm Ərəbistanda, həm də fəth edilmiş

ölkələrdə əvvəlki dövrlərin müsbət xarakterli dəyərlərinə toxunmur, əksinə, onlara istiqamətlər verirdi. "Əgər bədii təfəkkür, şeir sənəti, düşüncələrin poetik ifadəsi cahiliyyə dövründən qalan bir miras idisə, fikirlər, ideyalar islama xas idi. Əgər yüksək ticari və mədəni əlaqələr cahiliyyə zamanında kifayət qədər inkişaf etmişdisə, insan hüquqlarının tanınması və hər şəxsin haqqına hörmət göstərilməsi İslamın bəxş etdiyi bir nemət idi" (1, 23).

Şəriət və islam hüququnu, o cümlədən cəmiyyətin gündəlik problemləri, ictimai-iqtisadi münasibətlər, evlənmə, qohumluq əlaqələri və digər məsələlərlə bağlı bütün ehkamlar dinin müqəddəs kitabı "Qur'an"da öz əksini tapmışdır. Ən əsas qayəsini isə ilk olaraq "Iqra!" (Oxu!) hökmü ilə nazil edildiyinə görə elm, bilik, hikmət təşkil edir. "Qur'an" insanlara həyatın hər bir sahəsində uğur qazanmaq üçün yalnız elm, biliyin ən böyük arxa, ən zəngin bir xəzinə olduğunu bildirir, elmə, hikmətə üstünlük verir. "Bəqərə" surəsinin 269-cu ayəsində buyurulur:

يؤتى الحكمة من يشاء و من يؤت الحكمة فقد اوتى خيرا كثيرا و ما يذكر الا أولوا الالباب,

"Allah istədiyi şəxsə hikmət [elm, mərifət, müdriklik] bəxş edər. Kimə hikmət bəxş edilmişsə, ona çoxlu xeyir verilmişdir. Bunu ancaq ağıllı adamlar dərk edərlər" (2, 2/269).

İslamın meydana gəlməsindən sonra Şərq ölkələrində kütləvi surətdə məktəblər (mədrəsələr) və elm mərkəzləri açıldı. İlk universitet Bağdadda 745-ci ildə açılır. Ərəb dili elm dilinə çevrilir. Elmə və təhsilə diqqət çoxalır. Bu sahədə orta əsrlər Şərq-müsəlman ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri də böyük işlər görmüş, insanların maariflənməsi yolunda öz qüvvələrini əsirgəməmiş, hətta məktəbdarlıq da etmişlər. Belə fədakar ədiblərdən biri də özünün poeziyası ilə yanaşı, saysız-hesabsız xeyriyyəçilik işləri ilə də tədqiqatçıları, alimləri heyran qoyan böyük özbək şairi Əlişir Nəvaidir.

Nəvainin tərcümeyi-halından məlum olur ki, ömrünün son iyirmi ilini o, xeyriyyə işlərinə həsr etmişdir. O zaman onun təxminən 40 yaşı vardı, bu dövrdən başlayaraq xeyriyyəçilik işləri haqqında məlumatlara tarixi şəxsiyyətlərin və özünün ayrı-ayrı əsərlərində rast gəlinir. Məlumdur ki, Nəvai dövlət xadimi olmuş, Sultan Hüseyn Bayqaranın vəziri olmuşdur. Özünün çoxlu sərvəti, malı, mülkü olmuşdur. Bu sərvəti xalqının yolunda sərf etməyi düşünən şair daha çox təhsilə, tibbə xərcləməyi üstün tutmuşdur. Tikdirdiyi mədrəsə, dəruş-şəfalar (xəstəxanalar) dövrünün müxtəlif mənbələrində əks olunmuşdur. Təkcə tikinti ilə kifayətlənməyib, həmin mədrəsələrdə şeir məclisləri təşkil edərək alimləri, ədibləri dəvət etmiş, gənclərin təlim-tərbiyəsi ilə əlaqədar söhbətlər aparmışdır.

İnşa etdirdiyi mədrəsələri, xəstəxanaları lazımi vəsaitlərlə də təmin etmiş, gələcəkdə təmir işləri üçün də maddi vəsait ayırmışdır. O, tədris edənlərə əmək haqqını da müəyyənləşdirmiş, onlara hər il iki yüz altun maaş təyin etmişdir. Təbiblər və digər peşə sahiblərinə də əmək haqqı vermiş, onları geyimlə də təmin etmişdir. Onun xeyriyyəçilik fəaliyyəti daha çox "Vəqfiyyə" əsərində qeydə alınmışdır. 1481-ci ildə qələmə alınmış bu əsər nəsrlə yazılsa da, eri gəldikcə Nəvai düşüncələrini şeirlə ifadə etmişdir. Eyni zamanda, "Vəqfiyyə" əsəri tarixilik baxımından da xüsusi əhəmiyyət daşıyır. İbrətamiz məzmuna malik olan bu əsər həmçinin dövrün ictimai-

iqtisadi mənzərəsi haqqında da geniş təsəvvür yaratmağa kömək edir.

"Vaqfiyyə" tarixi olmaqla bərabər, həm də hüquqi sənəddir. Əsər hüquqi cəhətdən sənədlər üçün bütün qaydalara uyğun tərtib edilmişdir. Vəqfin eri, miqdarı və dəyəri baxımından tətbiq olunduğu əmlaklar hamısı dəqiq və ətraflı təsvir edilmişdir. Vəqf nizamnaməsinin tərtib edilməsi üçün tələblərdən biri də bu sənəddə konkret və ətraflı təsvir edilən şəxslər, müavinətlər və şərtlər ilə bağlı müddəa idi. Qaydaya görə, vəqf sahibi olan müəllif özü sənədin sonunda hər şeyin əyanların iştirakı ilə hüquqi normalara və şəriət tələblərinə əsasən rəsmiləşdirildiyini bildirir. Nəvaişünas alim Almaz Ülvi onun xeyriyyəçilik fəaliyyətindən bəhs edərkən yazır ki, "Vəqfiyyə" saysız-hesabsız mal-mülk sahibi bir şəxsiyyətin xeyriyyəçilik işlərinə dair tarixi sənəd olmaqla yanaşı, eyni zamanda, bir şəxsin öz vicdanı, Allahı qarşısında hesabatıdır" (3, 109).

Bəsmələdən sonra o, "Uca Rəbbim, bizim üçün başqa bir elm yoxdur, sən həqiqi elm və hikmət ağasısan" (4, 632) duasının ardınca Məhəmməd peyğəmbərin məşhur "Utubul-elmə valau bis-Sın (Elm Çində olsa belə, dalınca gedin)" hədisini. "Alimlər peyğəmbərlər qədər ümmətlidir" (4, 632) kəlamını göstərərək elmin vacibliyini əsərin ilk səhifələrində yazır:

Alim ki, bir zərrə elmdə məlum,
Və bu elm ilə alim yüz min günəş...(4, 632).

"Vəqfiyyə" əsərində vəqf, o cümlədən "Ərbabi-vazoyif" – "Vəzifə sahibləri və ya ştat cədvəli" haqqında ayrı-ayrı açıqlamalar yazır. Əsərin bu bölməsində mədrəsə işçilərinin sayı, onların hər birinin vəzifələri və aldıqları əməkhaqqı açıqlanır. Əsərdə diqqəti ən çox cəlb edən "İxlasiyyə" mədrəsəsəi ilə bağlı məlumatdır. H. 906-/m.1500-cü ildə İncil arxının yanında inşa edilən bu möhtəşəm mədrəsənin (məktəb) xərcini Əlişir Nəvainin qurduğu vəqf ödəmişdir. Bu təhsil ocağında Əmir Burhanəddin Ətaullah Nişapuri, Qazi İxtiyariddin Həsən Turbəti, Əmir Murtəza, Mövlana Fəsuhiddin, Məhəmməd Nizami kimi dövrünün tanınmış alimləri tələbələrə dərs vermişdir. Müxtəlif məkanlardan, ölkələrdən gələn tələbələr bu mədrəsədə təhsil alıb, elm öyrənəndən sonra öz vətənlərinə qayıdardılar. Nəvai tikdirdiyi bu mədrəsə haqqında "Vəqfiyyə"də müfəssəl məlumat verir. Xüsusən də əmək haqqının bölgüsü və təhsilə verilən dəyər burada aydın əks edilmişdir. Bir neçə faktı göstərməklə bu işlər haqqında yazılanların təsdiqini vermiş oluruq:

1. *"Vəzifə sahibləri" ("Ərbabi vazoyif"*):

- iki müdərris (hər birinin illik maaşı nəqd olaraq min iki yüz altun), iyirmi dörd çəki ağırlığında arpa, buğda;
- hər sinifdə on bir nəfər olmaqla 22 tələbədən: yüksək dərəcəli altı tələbənin hər birinə aylıq nəqd olaraq iyirmi dörd altun, ildə beş çəki ağırlığında buğda, orta dərəcəli səkkiz tələbənin hər birinə aylıq nəqd olaraq on altı altun, ildə dörd çəki ağırlığında buğda, kiçik dərəcəli səkkiz tələbənin hər birinə aylıq nəqd olaraq on iki altun, ildə üç çəki ağırlığında buğda verilir;
- Daha sonra altı xoşavazlı hafizə illik nəqd olaraq beş yüz altun, ildə on çəki ağırlığında buğda (iki dəfə olmaqla);

- Vəkilə, hüquqşünasın hər birinə illik nəqd olaraq yüz səksən altun, on çəki ağırlığında buğda;
- Şeyxin hər birinə illik nəqd olaraq min altun, ildə on çəki ağırlığında (iki dəfə olmaqla); vaizin hər birinə illik nəqd olaraq beş yüz altun, ildə on çəki ağırlığında buğda;
- imam, məsciddəki xətib və məktəbdə çalışanların hər birinə illik nəqd olaraq 280 altun, ildə on çəki ağırlığında buğda;
- "Quran" qiraətçisinə illik nəqd olaraq yüz altun, ildə beş çəki ağırlığında buğda;
- Və s. başqa əməkdaşlara – vəzifə daşıyıcılarına (əsərdə hamısı bir-bir qeyd olunmuşdur) verilən əmək haqları;

2. *"İşçilərə verilən əmək haqqı" ("ravotib")* – ramazan ayında hər gecə on beş batman buğda, beş batman meyvədən təzə çəkilmiş otuz tabaq (ləyən) əsl şərbət, ən zəruri ehtiyaclar, Ramazan bayramı üçün yüz batman bayram çörəyi, əlli batman halva, Qurban bayramından əvvəlki gün məscid və mədrəslərdə fəqir-füqarəyə paylamaq, ikinci gün iyirmi batman ət ilə iyirmi batman buğdanı birlikdə bişirib əlli batman çörəklə birlikdə paylamaq. Beləcə, bu mübarək günlərdə hər gün insanlara emək paylamaq, Rəcəb ayında da insanları ərzaqla təmin etmək (yenə də rəqəmlərlə ifadə edilir) və s. yazılıb.

3. *"Əhval, vəziyyət"* – əvvəlki şərt odur ki, hər il yüz ədəd kürk, yüz ədəd yundan üst geyimi, yüz ədəd baş geyimi (papaq), yüz ədəd ayaqqabı, yüz ədəd köynək, yüz ədəd alt paltarı və sair vacib olan geyimlər, müxtəlif ərzaq məscid və mədrəsələrdə, camilərdə paylanırdı, verilirdi (4, 114-115).

Nəvainin xeyriyyəçilik fəaliyyəti bu günədək gəlib çatan "Xilasiyyə", "Şəfaiyyə", "Nizamiyyə" və bir çox mədrəsələrin inşası ilə bitməmiş, onun maddi dəstəyi ilə alimlər bu mədrəsələrdə tədrislə bərabər, elmi fəaliyyətlə də məşğul olmuşlar. Xalqının maariflənməsi üçün öz sərvətini verən Əlişir Nəvainin xeyriyyəçiliyi ölçüyəgəlməzdir. Özbək alimi Ş.Siracəddinov "Xilasiyyə"dən bəhs edərkən yazır ki, "o bu xanəgahda hər gün mindən artıq kasıb-kusuba süfrə açdırıb, ləziz təamlar ilə onları doydurarmış. Hər il möhtaclara iki minə yaxın kürk, ayaqqabı, qalın üst geyimi, baş örtüyü, papaq və s. geyim-kecim əşyaları paylanırdı" (5, 99).

"Vəqfiyyə"də rəqəmlər, ayrı-ayrı peşə və vəzifələrə verilən, davamlı və müxtəlif mərasimlərlə əlaqədar paylanılan ərzaq və əşyaların adları dəqiqliklə yazılmışdır. "Vəqfiyyə"dəki bu məlumatlara nəzər salanda Nəvainin öz dövründə ölkənin maddi vəziyyətini, insanların məişətini, onların ehtiyaclarını yaxşı bildiyini görürük. Bu günü o zamandan altı əsr ayırsa da, tələbatların eyni olması diqqət cəlb edən məsələlərdəndir.

Əlişir Nəvainin öz dövründə elm və təhsilə göstərdiyi qayğı ölçüyəgəlməzdir. O, bir şair, bir vətəndaş, bir alim olaraq öz vəzifəsini layiqincə erinə etirmiş, sonrakı nəsillərə mükəmməl bir nümunə qoyub getmişdir. Bu səbəbdəndir ki, əsrlər keçsə də, onun xalqına xidməti bu gün də qaye və məzmununa görə böyük əhəmiyyət daşıyır, insanları bu yolu davam etdirməyə səsləyir.

ƏDƏBİYYAT:

1. K.Bünyadzadə. İslam fəlsəfəsi:tarix və müasirlik, Bakı: 2010
2. Qurani-Kərim (ərəb dilində)
3. Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri. Bakı: Elm və təhsil, 2020
4. Alişer Navoiy. Tula asarlar toplami. IX cild, (10 cilddə), Daşkənd, 2011
5. Sirojaddinov Ş. Alişer Navoiy manbalarninq kiyosiy-tipoloqik, tektoloqik taxlili. Daşkənd, 2011

АНДЕШАҲОИ ИНСОНПАРВАРОНАИ НИЗОМИИ ГАНҶАВӢ

Масъуд Мирзоев,
устоди донишгоҳи давлатии Фарғона,
доктори фалсафа оид ба илмҳои филологӣ; O‘zbekiston.

Аннотатсия. Дар мақолаи мазкур андешаҳои инсонпарваронаи Низомии Ганҷавӣ дар “Махзан-ул-асрор” ва муносибати эҷодии Мир Алишери Навоӣ ба Низомӣ мавриди таҳқиқ қарор гирифтааст.

Калидвожаҳо: Низомӣ, Ҷомӣ, Навоӣ, Ҳоқонӣ, “Махзан-ул-асрор”,”Хамса” ё худ “Панҷ ганҷ”, инсонпарварӣ, адл...

Abstract. This article examines the humanistic ideas of Nizami Ganjavi in *“Makhzan al-Asrar”* and the creative attitude of Mir Alisher Navoi toward Nizami.

Keywords: Nizami, Jami, Navoi, Hoqani, "Makhzan-ul-asror", "Khamsa" or "Five Treasures", humanitarianism, justice...

Бино ба маълумоти манбаҳои муътабари илмӣ ва таърихӣ Абӯмуҳаммад Илёс ибни Юсуф ибни Закии Муайид матахаллис ба Низомӣ ва номвар ба Низомии Ганҷавӣ — шоир ва мутафаккири форс-тоҷики аҳли Озарбойҷон соли 1141 дар Ганҷа, Атобакони Озарбойҷон таваллуд шудааст.

Хонадони Низомии Ганҷавӣ аз табақаи миёнаи аҳолии шаҳри Ганҷа буд. Бармаҳал аз падар ятим монда, ба тарбияи модараш уфтод. Зиндагии Низомии Ганҷавӣ баъди сари падар вазнин буд; бо шоҳибофӣ рӯз мегузаронд ва ҳамзамон аз илмҳои замонаш – фиқҳ, калом, фалсафа, ҳайат, ҷуғрофиё, нуҷум, риёзиёт, тиб, кимиё баҳраманд гардида, аз ҷавонӣ ба шеъргӯӣ пардохта, дар байни аҳли адаб эътироф пайдо карда аст. Шоир тамоми умр дар Ганҷа зиста, аз шоирони замон бо Хоқонии Шервонӣ дӯстӣ дошт. Низомии Ганҷавӣ соли 1209 дар Ганҷа даргузашт.[91]

Он чи ёду ёдгори Низомии Ганҷавиро ба рағми нобасомониҳои торихӣ, то замони мо расонид, осори пурғановати бадеӣ, бахусус «Хамса» мебошад, ки дар баъзе маохизу осори илмӣ бо номи «Панҷ ганҷ» омадааст. Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ дар «Баҳористон» навиштааст: “... Он қадар латоифу дақоиқу ҳақоиқ, ки дар китоби «Панҷ ганҷ» дарҷ кардааст (яъне, Низомӣ) касеро дастрас нест, балки мақдури навъи башар нест.”[92]. Ин суханвари тавоно

[91] https://khirad.tj/authors/nizomii-ganjavi
[92] "Ахтарони адаб" (силсила) иборат аз 50, ҷилди 19. Душанбе, «Адиб», 2012. Саҳ: 7.

бо табъи саршору муҳаббати баланд ва истеъдоди зотӣ ба эҷоди каломи бадеъ бо камоли ҷиддият нигариста, аз худ на танҳо «Панҷ ганҷ», ки ин баҳо танҳо хоси «Хамса»-и ӯст, балки, гузашта аз ин, мактабу равияи адабиеро боқӣ гузошт.

Суханварони бисёри форсизабону туркилисон, монанди Амир Хусрави Деҳлавӣ, Хоҷуи Кирмонӣ, Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ, Алишери Навоӣ - Фонӣ, Абдуллоҳи Ҳотифӣ, Абдибеки Шерозӣ, Салмони Соваҷӣ, Котибӣ, Ҳилолӣ, Мактабии Шерозӣ, Шамсуддини Шоҳин ва ғ. аз мактаби адабии ӯ сабақ гирифта, ба равияаш баъзеҳо «Хамса» навиштаанд.[93]

Маълум аст, ки султони ғазал, бунёдгузори адабиёти мумтози ӯзбек Алишери Навоӣ ба бузургони адаби порсӣ-тоҷикӣ, хоссатан ба Мавлоно Абдураҳмонӣ Ҷомӣ ва Ҳаким Низомӣ эҳтиром ва иродати тамом дошт. Навоӣ дар дебочаи достонҳои “Хамса”-аш ба мадҳи Низомӣ, Хусрав Деҳлавӣ ва Абдураҳмони Ҷомӣ бобҳои махсус ворид кардааст.[94]

Масалан, дар боби XII “Ҳайрат ул-аброр”, ки ба Низомӣ бахшида шудааст, чунин мегӯяд:

Хайли фасоҳат бошининг афсари,
Ганжи яқин афсарининг гавҳари.
Кони фазилат гуҳариға амин,
Баҳри балоғат аро дурри самин.[95]

Ба андешаи академик Азиз Қайюмов барои тадқиқу таҳқиқи осори Навоӣ «Панҷ ганҷ»-и Низомӣ, Деҳлавӣ ва Абдураҳмони Ҷомӣ манбаи асосӣ маҳсуб меёбанд. Ҷонибдори он буд, ки бояд осори Абдураҳмони Ҷомию Алишер Навоӣ дар якҷоягӣ нашр шаванд, ин ду бузурги илму адабро аз якдигар наметавон ҷудо кард.[96]

Ба фикри мо, муҳимтарин вижагие, ки эътибори аҳли илму адаб, нобиғагони каломи бадеъ, аз ҷумла Алишери Навоиро ба осори мондагори Низомии Ганҷавӣ ҷалб кардаасту мекунад, андешаҳои мунаввари инсопарварона шоир аст. Инсонпарварӣ аз дилу нияти пок, сиришти озода шурӯъ мешавад. Ба андешаи Ҳазрати Навоӣ барои покӣ хостан пок будан мебояд:

Покбозӣ агар аз Эзиди покат ҳавас аст,
Чашм бар орази пок аз назари пок андоз.
Танам афсурда шуд аз зуҳди риёӣ, эй ишқ,
Барқи оҳе сӯи ин хирмани хошок андоз.[97]

Тавре муҳаққиқон таъкид мекунанд, инсонпарварӣ дар осори Низомӣ хусусияти тасодуфӣ надошта, як низоми мукаммали ҷаҳонбинӣ аст. Ба

[93] "Ахтарони адаб" (силсила) иборат аз 50, ҷилди 19. Душанбе, «Адиб», 2012. Саҳ: 8.
[94] Исмоилои И.А. Алишер Навоийнинг Низомий ва унинг «Хамса»сига муносабати. https://cdn.uza.uz/2022/05/26/08/03/
[95] Навоий, Алишер. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. //Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент: ЎзССР Фанлар Академияси нашриёти, 1958. 34- б.
[96] ttps://ovozitojik.uz/news/4849
[97] Alisher Navoiy. «Devoni Foniy»dan g’azallar va ruboiylar & «Devoni Foniy»dan tarjimalar.https://kh-davron.uz/kutubxona/

таъбири Е. Э. Бертелс, Низомӣ “инсонро меҳвари тамоми масъалаҳои ахлоқӣ ва иҷтимоӣ қарор медиҳад”.[98] Зотан, андешаҳои инсонпарварона, арҷгузорӣ ба арзишҳои миллӣ ва умумиинсонӣ, тарбияи инсони комил паёми асосии осори нобиғагони адабиёти ҷаҳон, аз ҷумла Низомӣ ва Навоӣ мебошад, мероси адабии онҳоро умри ҷовидона бахшидааст.

Масъалаи инсон ва худшиносӣ, ишқу меҳрубонӣ, мардиву шуҷоат, адлу инсоф, имону эътиқод, дар маҷмӯъ одамгарӣ хамирмояи тафаккури бадеии Низомии Ганҷавиро ташкил мекунад. Аз ин рӯ, ба «Хамса»-и Низомии Ганҷавӣ пеш аз ҳама бояд аз зовияи ахлоқу ҳикмат нигоҳ кард, ки барои ҷомеъаи ҳамаи давру замонҳо ва халқияту миллатҳо ба кор меояд.

Гуманизми олӣ, арҷгузорӣ ба арзишҳои умумиинсонӣ тамомии ашъори Низомӣ, хоссатан “Хамса”-и ӯро фаро гирифтааст. Дар «Махзан-ул-асрор» мавзуъҳои накуҳиши ғафлат (мақолати чаҳордаҳум), мавзӯи дарвешӣ, масъалаҳои адл (мақолати дувум), накуҳиши ҷаҳон (мақолати сездаҳум), бадиҳои аҳли аср (мақолати бистум), накуҳиши рашкбарон (мақолати понздаҳум), чобукравӣ (мақолати шонздаҳум), накуҳиши дурӯён (мақолати ҳаждаҳум), фазилати одамӣ бар ҳайвонот (мақолати ҳафтум) мавриди таҳқиқи бадеӣ ва тарғиби ҳунармандона қарор гирифтааст. Низомӣ барҳақ таъкид мекунад, ки қудрату тавоноии инсон дар доноии ӯст:

Ҳар кӣ дар ӯ ҷавҳари доноӣ аст,
Бар ҳама чизеш тавоноӣ аст.
Банди фалакро кӣ тавонад кушод?
Он ки бар ӯ пой тавонад ниҳод.[99]

Инсон то худро нашиносад наметавонад ашрафи махлути илоҳӣ буданашро бо ҳузури хеш собит намояд ва дар силсиллаи маротиби ҳастӣ мақоми шоистаи хешро пайдо кунад. Ба ақидаи Низомӣ ва кулли нобиғагони илму адаби тоҷику ӯзбек; аз Рӯдакӣ то Лоиқ ва аз Навоӣ то Иқбол Мирзо хушдиносӣ, аввало, рисолат ва моҳияти ҳастии хешро ҳамчун инсон шинохтан аст. Саид Нафисӣ адабиётшиноси маъруфи эронӣ таъкид мекунад, ки худшиносӣ дар осори Низомӣ муқаддимаи камоли маънавист ва бидуни он инсон ба дараҷаи инсони комил намерасад.[100]

Адолат ва масъулияти иҷтимоии инсон. Адолат яке аз мафҳумҳои марказии инсонпарварии Низомӣ мебошад. Ба андешаи шоир зулм сабаби фано ва вайронии ҷомеа мебошад. Ғояи асосии “Махзан-ул-асрор” таъкиди бевафоии дунё ва аҳли он, намондани адлу инсоф ва мардумӣ буда, шоир гуфтанист, ки адлу инсоф, тақвову парҳезро бояд пеш гирифт ва фаромӯш набояд кард, ки охирзамон ҳаст. Чунончи:

Додгарӣ шарти ҷаҳондорӣ аст,
Шарти ҷаҳон, бин, ки ситамгорӣ аст.
Ҳар кӣ дар ин хона шабе дод кард,

[98] Бертелс Е. Э. Низомӣ. Тадқиқоти адабӣ / Тарҷума аз русӣ. – Москва: Наука, 1962. Саҳ., 214.
[99] "Ахтарони адаб" (силсила) иборат аз 50, ҷилди 19. Душанбе, «Адиб», 2012. Саҳ: 116.
[100] Нафисӣ Сайид. Низомӣ Ганҷавӣ ва ҷаҳони андешаи ӯ. – Теҳрон: Интишороти Илмӣ, 1959. Саҳ., 87.

Хонаи фардои худ обод кард.

***

Расми ситам нест ҷаҳон ёфтан,
Мулк ба инсоф тавон ёфтан….
Мамлакат аз адл шавад пойдор,
Кори ту аз адли ту гирад қарор.[101]

Муҳаммадризо Шафеъии Кадканӣ таъкид мекунад, ки адолат дар осори Низомӣ танҳо мафҳуми сиёсӣ нест, балки меъёри ахлоқии муносибати инсон бо инсон аст.[102]

Бо такя ба осори Низомӣ ва таҳқиқоти муҳаққиқон метавон гуфт, ки инсонпарварӣ дар эҷодиёти ӯ дорои хусусияти фалсафӣ, ахлоқӣ ва иҷтимоӣ мебошад. Андешаҳои ӯ имрӯз низ ҳамчун арзишҳои умумибашарӣ аҳамияти худро нигоҳ доштаанд.

Бидуни шак, ашъори нобиғагони адабиёти форсӣ-тоҷикӣ ва ӯзбек – Низомӣ Ганҷавӣ ва Мир Алишери Навоӣ, сухани созанда, гуфтанӣ, шуниданӣ, омӯхтании имрӯз ва фардост. Ашъори ноб панду андарзҳои ҳакимонаи Низомӣ ва Навоӣ дар замони худашон сухани нав буд, имрӯз ҳам нав аст ва фардову фардои дигар ҳам нав хоҳад монд ва хатари кӯҳна шудан ҳанӯз таҳдид накардааст. Чаро ки арзишҳои фарҳангӣ, ниёзҳои маънавӣ, ҳусну қубҳи ният, андеша, гуфтор ва рафтори бани одам ҳамон аст, ки дар онҳо буд, кӯҳна нашудааст, яъне хубӣ ҳамонасту бадӣ ҳам ҳамон... Албатта, аз замони Низомӣ Ганҷавӣ ва Мир Алишери Навоӣ то имрӯз афсонаи гилеми худпарвоз дар намоди даҳҳо анвоъи тайёраву чархбол ба як ҳақиқати оддӣ ва маъмулӣ табдил ёфт. Ҳолиё аз имконоти ҳайраттангези оинаи ҷаҳоннамо, телефони мобилӣ ва ҳӯши маснуӣ кӯдаки ҳафтсола ҳам ба ҳайрат намеояд.

Аммо ба такрор таъкид карданием: ният, андеша, гуфтор ва рафтори бани одам ҳамон аст, ки буд, кӯҳна нашудааст. Агар дар аҳди қадим одам одамро бо тиру камону теғ мекушт, имрӯз бо силоҳи заррай, бактерияву вируси ба чашми сар ноаён мекушад. Яъне воситаҳои зӯроварӣ ва қатл тағйир ёфт, ангеза, ҳадаф, мақсад ҳамон аст, ки буд: ҷаҳонгирӣ, ҳукмронӣ, сарватандӯзӣ! Майдони муҳорибаи замони муосир ҳам дигар ҳудуди муайян, хати ҳимояву ҳуҷум ва ақибгоҳ надорад. Фарқ кардани худӣ аз бегона, дӯст аз душман, ғосиб аз халоскор дигар қариб имконнопазир шуда...

Ба қавли нависандаи ҷаҳонишудаи қирғиз Чингиз Айтматов, инсоният аз лиҳози рушди иқтисодӣ, илмӣ, техникӣ ба қарни 21 расида, аммо аз лиҳози маънавӣ ва ахлоқӣ дар асрҳои миёна боқӣ монда аст. Ба ин хулосаи барҳақи адиби андешаманд афзуданием: кошкӣ дурӯғ, макру фиреб, фитнаангезӣ, ҳарисӣ, тангчашмӣ, бадбинӣ, баднафсиҳои одам ба одам дар сатҳу вусъат ва фарогирии асримиёнагиаш боқӣ мемонд! Афсӯс, тӯли садсолаҳо ноодамӣ ба ҳадди камол расида аст, вале одамият ҳанӯз ноқис аст... Пас, чӣ бояд кард?

[101] https://donishju.net/hamsai-nizomi/

[102] Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеъӣ. Суханони санҷида: дар бораи поэтика ва андешаи адабиёти классик. – Теҳрон: Огоҳ, 1380 ҳ.ш. Саҳ., 154.

Роҳи наҷот кадом? Барои пайдо кардани посухи ин пурсиш ба ашъори наҷотбахш ва аз ин рӯ ҷовидонаи нобиғани каломи бадеъ, хоссатан ба осори Низомиву Навоӣ бояд рӯи ниёз орем.

РЎЙХАТИ АДАБИЁТИ ИСТИФОДАШУДА

1. «Ахтарони адаб» (силсила) иборат аз 50, ҷилди 19. Душанбе, «Адиб», 2012. 478 с.
2. Бертелс Е. Э. Низомӣ. Тадқиқоти адабӣ / Тарҷума аз русӣ. – Москва: Наука, 1962. – 352 с.
3. Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеъӣ. Равшанӣ дар оинаи сухан (мақолаҳо оид ба адабиёти классик). – Теҳрон: Сухан, 1384 ҳ.ш. – 365 с.
3. Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафеъӣ. Суханони санҷида: дар бораи поэтика ва андешаи адабиёти классик. – Теҳрон: Огоҳ, 1380 ҳ.ш. – 420 с.
4. Навоий, Алишер. Хамса. Ҳайрат ул-аброр. //Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев. – Тошкент: ЎзССР Фанлар Академияси нашриёти, 1958.264 б.
5. Нафисӣ Сайид. Низомӣ Ганҷавӣ ва ҷаҳони андешаи ӯ. – Теҳрон: Интишороти Илмӣ, 1959. – 310 с.

MAJNUN TIMSOLINING QIYOSIY TADQIQI

Shomurodova Sitora Xoshim qizi,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot
muzeyi doktoranti; O‘zbekiston.
Sita_bonu92@mail.ru
+998979182092

Annotatsiya. Mazkur maqolada Sharq mumtoz adabiyotining yuksak namunalari bo‘lgan Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy qalamiga mansub “Layli va Majnun” dostonlarida ishq tushunchasining badiiy-falsafiy talqini hamda Qays (Majnun) obrazining shakllanish jarayoni qiyosiy tahlil etiladi. Tadqiqotda ishqning ilohiy mohiyati, uning tasavvufiy asoslari, shuningdek, farzandsizlik motivi, “daraxt–nihol” timsoli, Majnunning bolalikdan ishqqa moyilligi, Ka’ba sahnasi va dostonlarning yakuniy boblarida aks etgan vahdat ul-vujud g‘oyasi atroflicha o‘rganiladi. Har ikki daho ijodkor ijodida Majnun obrazi nafaqat dunyoviy muhabbat timsoli, balki ishqi ilohiyda oshiq modeli sifatida talqin etilgani ilmiy asosda yoritiladi.

Kalit so‘zlar: ishq, ishqi ilohiy, Layli va Majnun, Qays obrazi, Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, tasavvuf, vahdat ul-vujud, komil inson.

Ishq tushunchasi Sharq mumtoz adabiyotida inson ruhiy kamolotining eng oliy bosqichlarini ifodalovchi markaziy falsafiy-badiiy kategoriya hisoblanadi. U nafaqat insoniy tuyg‘u, balki ilohiy haqiqat sari etaklovchi ruhiy yo‘l sifatida talqin qilinadi va komillik sari intiluvchi kuchni ifodalaydi. Shu bois, ishq mavzusi Sharq adabiy an’analarida doimiy ravishda shoir va mutafakkirlar ijodida asosiy o‘rin tutgan. Yusuf Xos Hojibdan tortib, Alisher Navoiy va Bobur hamda keyingi davr mumtoz

va zamonaviy shoirlar ijodida ishq mavzusining etakchi o‘rin egallashi bejiz emas. Chunki ishq – inson va koinot, banda va Olloh o‘rtasidagi ruhiy bog‘liqlikni anglashga yordam beruvchi badiiy vositadir. Mumtoz adabiyotda muhabbat onaga, yorug‘ yurtga, sevikli yor timsoliga qaratilishi bilan bir qatorda, Olloh jamoliga intilish, ya’ni ishqi ilohiy darajasiga ko‘tariladi. Alisher Navoiy “Mahbub ul-qulub” asarida ishq turlarini tasniflar ekan, ularning ichida ilohiy ishqning alohida mavqeini ta’kidlaydi. Bu talqin Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodidagi “Layli va Majnun” dostonlarida yanada mukammal badiiy shakl kasb etadi. Mazkur dostonlarda Qays (Majnun) obrazi orqali ishq yo‘lida o‘zini fido qilgan, dunyoviy ne’matlardan kechib, ilohiy haqiqat sari intilgan komil inson qiyofasi yaratiladi.

Ushbu maqolada Nizomiy va Navoiy “Layli va Majnun” dostonlari qiyosiy tahlil qilinib, Majnun obrazining shakllanish bosqichlari, ishqning ilohiy mohiyati, farzandsizlik motivi, ramziy timsollar hamda dostonlar yakunida aks etgan vahdat ul-vujud g‘oyasining badiiy talqini ochib beriladi. Tadqiqot natijalari mumtoz adabiyotda ishq tushunchasining falsafiy-estetik qirralarini chuqurroq anglashga xizmat qiladi. Sharq mumtoz adabiyotida ishq tushunchasi tasavvufiy-estetik ruhda tahlil etiladi. Unga ko‘ra, komil inson – bu dunyoviy tuyg‘ulardan xoli bo‘lib, ilohiy haqiqat sari intiluvchi ruhiy kamolot egasi bo‘lib, qalbida sof sevgi (ishq) yotadi. Adabiyotda bu hol Alloh sevgisi orqali namoyon bo‘ladi, ya’ni muhabbat faqat inson-insonga nisbatan emas, balki ilohiy muhabbat yo‘lida ham tarannum etiladi. [5. 46]

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy “Layli va Majnun” dostonlarida ishqning ana shu ilohiy mohiyatini Qays (Majnun) obrazi orqali yoritadilar. Majnun ishqi tashqi ko‘rinishda Layliga qaratilgandek tuyulsa-da, aslida bu muhabbat ilohiy jamolga intilishning ramziy ifodasidir. Tasavvuf falsafasiga ko‘ra, ma’shuqa – Haq jamolining ko‘zgusi bo‘lib, oshiq esa shu ko‘zguda ilohiy haqiqatni ko‘rishga intiladi.

Alisher Navoiy Majnun ishqini bevosita ruhiy holat sifatida talqin qilib, uni doimo olov, cho‘g‘, yonish timsollari orqali ifodalaydi. Bu tasvirlar ishqning halokatli emas, balki poklovchi va kamolotga eltuvchi kuch ekanini anglatadi. Majnun ishqdan qutulishni emas, balki ishqda kamol topishni so‘raydi. Uning Ka’bada qilgan iltijolari ham aynan ilohiy ishq talqinining yorqin ifodasidir. Majnun uchun ishq – dard emas, balki Haqqa etishish yo‘lida berilgan ne’matdir.

Nizomiy talqinida ham ishq abadiy va zavolsiz kuch sifatida tasvirlanadi. Shoir ishqni vaqtinchalik hissiyot emas, balki mavjudotning ichki mohiyatini harakatga keltiruvchi metafizik quvvat deb biladi. Shu jihatdan har ikki ijodkor ijodida ishq komil insonni shakllantiruvchi asosiy omil sifatida namoyon bo‘ladi. Majnun obrazi ishq yo‘lida o‘z “men”idan voz kechib, ilohiy birlik sari intilgan tasavvufiy qahramon darajasiga ko‘tariladi.

“Layli va Majnun” dostonlarining muhim motivlaridan biri – Qaysning ota-onasi bilan bog‘liq farzandsizlik muammosidir. Ushbu motiv har ikki ijodkorda ham chuqur ramziy ma’noga ega bo‘lib, nasl davomiyligi, hayot uzluksizligi va ilohiy inoyat masalalari bilan uzviy bog‘langan holda talqin etiladi.

Nizomiy Ganjaviy farzandsizlik holatini befarzand podshoh timsolida tasvirlab, uni shu'lasiz shamga qiyoslaydi. Bu o'xshatish hayot mazmunining davomiylik orqali namoyon bo'lishini ifodalaydi. Shoir ota obrazini daraxtga, farzandni esa uning shoxiga o'xshatib, inson hayotining davom etishi farzand orqali amalga oshishini ramziy tarzda ifodalaydi. Agar daraxt qulab tushsa, uning o'rnida nihol unib chiqishi umid timsoli sifatida talqin qilinadi.

Alisher Navoiy mazkur motivni yanada chuqurlashtirib, farzandni daraxtning shoxi emas, balki ota qulagach, uning o'rnini egallovchi yosh nihol sifatida tasvirlaydi. Bu yondashuvda vaqt, hayot va nasl davomiyligi masalasi yanada teranroq ochiladi. Navoiy tasvirida mol-dunyosi bisyor, ammo farzandga zor ota obrazi orqali dunyoviy boylikning vaqtinchaligi, haqiqiy davomiylik esa ruhiy va nasliy meros bilan bog'liqligi ta'kidlanadi.

Har ikki ijodkorda "daraxt–nihol" timsoli faqat biologik davomiylikni emas, balki ma'naviy vorislikni ham anglatadi. Qaysning dunyoga kelishi tasodifiy hodisa emas, balki ilohiy iroda natijasi sifatida talqin etiladi. Bu hol Majnunning keyingi taqdirida – ishq yo'lida komil inson darajasiga etishida muhim asos vazifasini bajaradi:

Nizomiyda:	**Navoiyda:**
Dur so'rgay edi debon farzand, La'l koni misoli bo'libon band. Olloh tazarrusig'a ozim, Berdi bir o'g'il chunonki lozim…[1. 56]	Chun tengriga qildi ko'p tazarru' Topti nekim ayladi tavaqqu'. Chun komi aning bor erdi farzand, Berdi xalafe anga xudovand. [3.59]

Nizomiy Qaysni tasvirlar ekan, uni ikki haftaligida qo'sh haftali oy kabi edi deydi va shu haftada unga Qays ismini berishganini aytadi. Bir yil o'tib ishqni ikki qo'llab olib berishini, uch-to'rt yildan so'ng shavkat bog'ida mag'rur o'sganini aytadi. Bu bilan shoir shu yoshida hech qanday chiroy unga tenglasha olmaganligiga ishora beradi.

Navoiy esa bolaning bo'g'zidan sut o'tishi bilanoq qonga aylanar, erga yurishni o'rganmagan chog'idan boshlab, emaklashga harakat qilar, o'tni ko'rganda uni ishq o'ti gumon qilib, unga yashirincha mayl qo'yar, deb tasvirlaydi. Bu bilan shoir Qaysni tug'ilganidayoq ishq o'ti bilan dunyoga kelganligiga ishora qiladi. Qays tilga kirganda esa har bir gapi ta'sirli bo'lib, gaplashganda uning so'zlari elning xushini yo'qotar edi. El bundan xabar topib, Qaysni ko'rmoqqa oshiqardi.

Olloh vasliga intilgan Qays uning mazhar (aks ettiruvchisi) sifatida Laylini ko'radi va unga oshiq bo'lib qoladi. Kaykovus aytganidek, ishq illatining dorusi hamisha og'ir yuk chekmak, uzoq safar qilmoq va doimo o'zini ranjga tutmoqligi sababli Qays unga devonalarcha oshiq bo'lgan edi.[4.76]

Nizomiy va Alisher Navoiy "Layli va Majnun" dostonlarida maktab epizodi oddiy syujet unsuri sifatida emas, balki Majnun obrazining ruhiy kamolot yo'lidagi ilk bosqichni ifodalovchi muhim ramziy hodisa sifatida talqin etiladi. Maktab – ilm va idrok maskani bo'lishi bilan birga, Majnun uchun ishqning ilk uchquni alangalanadigan muhit vazifasini bajaradi. Nizomiy Qaysning maktabga kirishini uning tashqi husni va tabiiy iste'dodi bilan bog'lab tasvirlar ekan, Navoiy bu jarayonda Majnunning ichki olamiga, qalbidagi ishq o'tining tug'ma xususiyatiga

alohida e’tibor qaratadi. Navoiy talqinida Qays ishq bilan dunyoga kelgan, maktab esa bu ichki holatning tashqi voqelikda namoyon bo‘lish nuqtasidir.

Majnunning Ka’baga olib borilishi epizodi Nizomiy va Navoiy dostonlarida ishqning ilohiy mohiyatini ochib beruvchi eng muhim sahnalardan biridir. Bu epizodda Majnun jismonan muqaddas makonga etib boradi, biroq ruhiy jihatdan u allaqachon ilohiy haqiqat bilan bog‘lanib ulgurgan shaxs sifatida namoyon bo‘ladi.

Nizomiyda:	**Navoiyda:**
Qo‘sh hafta o‘tub oydan chun, Qo‘sh haftali oy kabi u durkun. Sharti hunarin tamom qo‘yishdi, Qaysi hunari nom qo‘yishdi. [1. 134]	O‘t ko‘rsaki mayl etib nihoni, Ishq o‘ti tasavvur aylab oni. Bo‘lg‘och tili lafzdin xabarliq, Har lafzki deb bori asarliq. [2.43]

Ota Majnunni Ka’baga darddan xalos bo‘lish umidida olib boradi. Biroq Majnunning Ka’bada qilgan iltijolari ishqdan qutulish emas, balki ishqda kamol topish istagini ifodalaydi. U ishqni balo emas, balki ilohiy in’om sifatida qabul qiladi. Bu hol tasavvufiy an’anadagi “dard – yo‘l, ishq – ne’mat” konsepsiyasini yodga soladi. Nizomiyda Majnunning duolari ishqning abadiyligi va zavolsizligiga urg‘u berish orqali ifodalanadi. Navoiy esa Majnunning holatini yanada chuqurroq tasvirlab, uni ishq olovida yonayotgan cho‘g‘ga qiyoslaydi. Ka’ba – muqaddas markaz bo‘lsa-da, Majnun qalbida ishq undan ham oliyroq ruhiy holat sifatida namoyon bo‘ladi. Bu orqali shoir ishqni shakliy ibodatdan ustun qo‘yiladigan ichki haqiqat sifatida talqin etadi:

Nizomiyda:	**Navoiyda:**
Haj mavsumi etganida turdi, Mahmil tuzishlikni buyurdi. Farzandi azizini shu onda, Oydek qo‘yibon taxtiravonga. [1.240]	Haj mavsumi erdi ittifoqi, Aylab bori Ka’baning yaroqi. … O‘lturtub ani amori ichra, O‘tni manqali hisori ichra. [2.97]

“Layli va Majnun” dostonlarining yakuniy boblari tasavvuf falsafasining markaziy tushunchalaridan biri bo‘lgan vahdat ul-vujud g‘oyasining badiiy ifodasini mujassamlashtiradi. Oshiq va ma’shuqaning vafotidan so‘ng bir qabrga qo‘yilishi sahnasi nafaqat fojeaviy yakun, balki ruhiy komillikning nihoyasi sifatida talqin etiladi. Nizomiyda Layli va Majnunning yonma-yon qabrga qo‘yilishi tashqi voqelik doirasida tasvirlansa, Navoiy bu sahnani ramziy-falsafiy jihatdan yanada chuqurlashtiradi. Ikki jismning bir kafanga sig‘ishi emas, balki ikki ruhning bir badanga kirishi tasviri vahdat ul-vujud g‘oyasining aniq badiiy ifodasidir:

Nizomiyda:	**Navoiyda:**
Ko‘z suvi ila yuvishdi chun pok, Xok ichra ani etishdi so‘ng xok. Go‘ri yonidan chuqur o‘yishdi. Layli yoniga uni qo‘yishdi. …Aylashdi chunonki bor edi yo‘l, Bir go‘rda ikkov o‘ngu ham so‘l. [1.305]	Bir na’shqa soldilar ikovni, Jonsiz kelin-u o‘lik kuyovni. Kirdi iki jism bir kafang‘a, Yo‘q-yo‘q, iki ruh bir badang‘a. Bir na’sh ila ul iki dilorom, Andoq edikim du dona bodom. [2.198]

Bu erda ko‘plik(ikkilik) barham topib, birlik hosil bo‘ladi. Tasavvufiy qarashlarga ko‘ra, ishq yo‘lida o‘z “men”idan voz kechgan oshiq oxir-oqibat Haq bilan birlik maqomiga etadi. Majnun va Laylining jismonan ayriliqlari ruhiy birlik

orqali inkor etiladi. Shu tariqa doston yakunida ishq insoniy fojea emas, balki ilohiy visolning ramziga aylanadi.

Xulosa qilib aytganda, Nizomiy va Navoiy ijodida ishq nafaqat adabiyotning, balki inson qalbining, ruhining va hayotning eng ulug‘vor qadriyatlarini ochib beruvchi vosita sifatida namoyon bo‘ladi. “Layli va Majnun” dostonlari bizga ishqning inson ruhini shakllantirishdagi kuchi va uni ilohiy haqiqat sari etaklovchi rolini chuqurroq tushunishga imkon beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Ганжавий Н. Хамса. – Тошкент: “Истиқлол нури”, 2016.
2. Navoiy A. Layli va Majnun. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2006.
3. Алишер Навоий. Танланган асарлар. – Т.: XI том. Фан, Т.: 1992.
4. Кайковус. Қобуснома. – Т.: Ўқитувчи, 2006.
5. Муҳитдинов М. Комил инсон – адабиёт идеалию – Тошкент: Маънавият, 2008.

ƏLİŞİR NƏVAİ İRSİNN ERKİN VAHİDOV YARADICILIĞINDA ESTETİK VƏ İDEYA YÖNLƏRİ

Atilla Nazim oglu SÜLEYMANLI,
Özbəkistan Respublikası, Termez Dövlət Universitetinin
Ədəbiyyat (Özbək ədəbiyyatşünaslığı) fakültəsinin
doktorantı; Ozarbayjon.
atillanazim@mail.ru,
ORCİD İD: 0009-0005-7230-5123

Xülasə. Bu məqalədə XX əsr özbək ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Erkin Vahidovun (1936–2016) yaradıcılığında Əlişir Nəvai irsinin estetik və ideya yönləri təhlil olunur. Onun yaradıcılığında Əlişir Nəvai irsinə olan münasibət xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Vahidov, Nəvainin əsərlərindəki humanizm, vətənpərvərlik, mənəvi kamillik və sevgi ideyalarını öz dövrünün şeir üslubunda müasir şəkildə təkrarlayır və inkişaf etdirir. Erkin Vahidovun məşhur "Özbəyim" şeirində xalqına vətən sevgisi və mənəvi dəyərlər vurğulanır ki, bu da Nəvai ruhunu əks etdirir.

Erkin Vahidov və Əlişir Nəvainin yaradıcılığında dilin zənginliyi, səs və ritm harmoniyası, humanizm və milli şüur kimi motivlər hər iki şairin əsərlərində əsas er tutur. Erkin Vahidovun şeirlərində Əlişir Nəvainin təsirini həm forma, həm də məzmun baxımından izləmək mümkündür. Həmçinin, Erkin Vahidovun "Nəvai qəzəlinə müxəmməs" əsəri ilə klassik poetik formaları çağdaş dil və kontekstdə təqdim etməsi, iki nəsil arasında poetik dialoqun nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Açar sözlər: Erkin Vahidov , Əlişir Nəvai, nəzirə, humanizm, milli şüur, Azərbaycan ədəbiyyatı

Abstract. Erkin Vahidov (1936–2016) is one of the most prominent figures in 20th-century Uzbek literature. His work is deeply influenced by Alisher Navoi's legacy, particularly in the themes of humanism, patriotism, moral perfection, and love. Vahidov modernizes these ideas in his poetic style, reflecting Navoi's influence. For instance, in Vahidov's famous poem *"Özbəyim"*, the themes of love for the people, national consciousness, and moral values are emphasized, echoing the spirit of Alisher Navoi.

In both Navoi's and Vahidov's works, the richness of language, sound harmony, and rhythm, as well as themes like humanism and national consciousness, play a central role. The influence of Navoi is clearly visible in Vahidov's poetry, both in form and content. Furthermore, in the poem *"Nəvai qəzəlinə müxəmməs"*, Vahidov adapts classic poetic forms to contemporary language, creating a poetic dialogue between two generations.

Keywords: Alisher Navoi, Erkin Vahidov, nazira, humanism, national consciousness, Azerbaijani literature

Erkin Vahidov (1936–2016) XX əsr özbək ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrin-dən biridir. Onun yaradıcılığında milli ədəbi irsə münasibət xüsusi er tutur. Erkin Vahidov şeirlərində Əlişir Nəvai irsi açıq şəkildə əks olunur; bu yalnız dil və poetik üslub baxımından deyil, həm də ideya və mənəvi dəyərlər baxımından hiss edilir.

Əlişir Nəvai klassik özbək, bütünlüklə türk ədəbiyyatında humanizm, vətənpərvərlik, mənəvi kamillik və sevgi ideyalarını poetik formada təqdim etmişdir. Erkin Vahidov da bu ənənələri öz dövrünün şeir kontekstində müasirləşdirərək həm ideya, həm də forma baxımından Nəvai irsini davam etdirmişdir. Məsələn, Erkin Vahidovun məşhur "Özbəyim" şeirində xalqına olan sevgi, milli şüur və mənəvi dəyərlərin tərənnümü Əlişir Nəvai ruhunu xatırladır.

Təqdim olunan araşdırmada məqsəd Erkin Vahidov şeirlərində Əlişir Nəvai təsirinin estetik və ideya yönlərini, həmçinin nəzirə və müqayisəli aspektlərini təhlil etməkdir. Burada həmçinin Erkin Vahidovun bəzi əsərlərində Nəvai irsinə verilmiş konkret poetik istinadlar və onların müasir interpretasiyasından söz açılacaq.

Erkin Vahidov, Əlişir Nəvai kimi, dili poetik ifadə vasitəsi kimi dəyərləndirir. Hər iki şairin əsərlərində dilin zənginliyi, səs və ritm harmoniyası əsas estetik vasitədir. Onun şeirlərində dramaturji ritm və bədii təsirin poetik səmərəsi güclü şəkildə hiss olunur. "Özbəyim" şeirində dilin ritmik quruluşu və söz oyunları Nəvai divanlarında rast gəlinən poetik incəlikləri xatırladır:

Erkin Vahidov və Nəvai yaradıcılıqlarında humanizm, vətənpərvərlik və sevgi motivləri əsas rol oynayır. Hər iki şairdə bu motivlər poetik mərkəzə çəkilərək həm fərdi insan duyğularının, həm də milli təfəkkürün ifadəsi kimi xidmət edir.

Erkin Vahidov şeirlərində Əlişir Nəvai motivlərinin təzahürü açıqdır: Humanizm insan kamilliyi və mənəviyyat əsas mövzudursa, vətənpərvərlik milli şüur və xalq sevgisi poetik mərkəzdədir. Sevgi və fədakarlıq kimi klassik motivlər Əlişir Nəvaidə Leyli və Məcnun kimi, Erkin Vahidov da müasir mənada təkrarlanır. Misal olaraq, Erkin Vahidovun "Özbəyim" şeiri və Əlişir Nəvainin vətən sevgili

qəzəlləri müqayisə olunduqda, hər iki şairdə xalq və vətən sevgisi poetik mərkəzdə dayanır, sadəcə Erkin Vahidov müasir dil və kontekstdə bunu ifadə edir.

Əlişir Nəvai yaradıcılığında insanın mənəvi kamilliyi əsas mövzulardan biridir. Onun əsərlərində hər bir fərd dəyərli və hörmətə layiqdir. Erkin Vahidov da bu ideyanı öz şeirlərində davam etdirir, amma müasir kontekstdə və çağdaş dildə ifadə edir.

Nümunə: Erkin Vahidovun "Özbəyim" şeirində xalqına qarşı sevgi və qayğı, insanın daxili dünyasının dəyəri Nəvai humanizmindən ilhamlanaraq göstərilir:

Mənə Puşkin bir dünyadı,
Mənə Bayron bir dünyadı,
Ancaq Nəvaitək babam var,
Köksüm asiman, özbəyim.

Nəvai və Erkin Vahidov arasında milli şüur və vətənpərvərlik motivləri də mühüm paralellik təşkil edir. Hər iki şair xalqına vətən sevgisi, milli kimlik və mənəvi dəyərlərə hörmət ideyalarını poetik mərkəzdə təqdim edir. Erkin Vahidovun "Özbəyim" şeirində:

Vətəni bağ adlandırsam,
Sən orada bir gülsən.
Vətəni göz adlandırsam,
Bir kirpiksən, özbəyim

Burada, Erkin Vahidov Nəvai ideyalarını çağdaş kontekstdə aktualizasiya edir; onun şeirlərində vətənpərvərlik hissi həm fərdi, həm də kollektiv mənəvi dəyərlərlə birləşir.

Əlişir Nəvainin klassik poeziyasında Leyli-Məcnun hekayəsi və digər məhəbbət motivləri vasitəsilə sevgi, fədakarlıq və sədaqət anlayışlarını poetikləşdirir. Erkin Vahidov da bu motivləri çağdaş şeirdə işləyir və onları həm şəxsi, həm də milli məna ilə zənginləşdirir. Məsələn, , "Özbəyim"də -

Bu qəsidəm sənədi, xalqım,
Ağ südün duz hörməti,
Erkin oğlunam, qəbul et,
Özbəyim, can özbəyim.

Bu misralar Nəvai motivlərinin modern dil və kontekstdə interpretasiyası kimi qiymətləndirilə bilər. Müqayisə olaraq qeyd edək ki, Əlişir Nəvai "Leyli və Məcnun" əsərində sevgi yalnız fərdi duyğu deyil, həm də mənəvi inkişaf və humanizm vasitəsidir. Erkin Vahidov da oxşar ideyanı çağdaş poetik üslubda təqdim edir, amma onun məhəbbəti həm də milli kimlik və vətənpərvərlik ilə bağlıdır. Beləliklə, bu hissədə Əlişir Nəvai və Erkin Vahidov arasında ideya-fəlsəfi paralellər açıq şəkildə görünür: humanizm, vətənpərvərlik və sevgi motivləri hər iki şairin yaradıcılığında əsas rol oynayır.

Bir sıra tədqiqatlar göstərir ki, Erkin Vahidovun "Gənclik divanı" ("Yoshlik devani") toplusunda klassik poeziya janrları – xüsusilə qəzəl, müxəmməs və digər klassik strukturlar Nəvai ənənələrindən bəhrələnmişdir. Bu topluda Erkin Vahidov klassik şairlərin poeziya incəliklərinə müraciət edərək, onların formalarını enidən

işləyir və müasir məzmuna çevirir. Erkin Vahidovun divanına daxil olan qəzəllərin başlanğıcında Nəvai klassik ənənəvi məhəbbət və metaforik obrazların ruhuna istinad etdiyini göstərir. Bu, sənətdə klassik poeziya ilə müasir aləmin dialoqunun bir növ nəzirəsi hesab edilir. Başqa təhlillər göstərir ki, Erkin Vahidov Nəvai poetik ənənəsinin bəzi üslub xüsusiyyətlərini mənimsəyib və öz əsərlərində istifadə etmişdir, məsələn: Nəvai kimi, Erkin Vahidov da insanı ən yüksək mənəvi məkana gətirən poetik baxışları işləyir. Bu, müasir kontekstdə humanizm ideyası – insanpərvərlik və ümumbəşəri dəyərlər kimi təzahür edir.

Erkin Vahidovun oda və qəzəllərində Nəvai ənənələrinin insan, məkan və mənəviyyatla bağlı fikirlərini əks etdirməsi müşahidə edilir. Bu baxımdan Erkin Vahidov birbaşa Nəvai ruhunu "təkrarlayan" deyil, onu öz dövrünün ideya və poetik ehtiyaclarına uyğun olaraq enidən işləyən şair kimi qiymətləndirilir. Məsələn, Erkin Vahidov yaradıcılığında Əlişir Nəvai ruhuna birbaşa istinadlar və nəzirə nümunələri mövcuddur. Bu, klassik poeziya ilə çağdaş şeir arasında dialoq yaratmaq məqsədini daşıyır. Nümunə olaraq, Erkin Vahidovun "Nəvai qəzəlinə müxəmməs" adlı əsəri ilə birbaşa Nəvai klassik ənənəsinə müraciət edir. Bu əsərdə -

Hüsnü artar üzdə zülfün, ənbər əfşan etdikcə,
Şam daha nurlu olur, tarın pərişan etdikcə.

Üzünü güllərtək bəzəyib bizi qurban eylədin,
Ya üzünə dəydi qanlar, bizi qurban etdikcə.

Ox ilə kirpiklərin etdi könlü bunca xarab,
Su töküb, töxum əkdin o ölkəni viran etdikcə.

Qan deyil ki, etdi gülgün cümlə cənnət əhlini,
Eşq ünlüsün şəhid eyləyər üryan etdikcə.

Aşkar edib üzün gözümü heyran eylədi,
Gizlədib aldı konül gözümü heyran etdikcə.

Pərihal üzün aşkar etməklə, baxışlar heyrətə bitdi,
Gözü aşkar heyrətə salmaqla, könlü gizlincə zəbt etdi.

Canda yanan nəqdi eşqin könlümü etdi həlak,
Öldürər məhrəmi soltan savaşı pünhan etdikcə.

Ey Nəvai, eşq əgər könlünü şikəst etmədi,
Bəs nədəndir qan gəlir ağzından əfqan etdikcə.

Bu misralar nəzirə xüsusiyyətini daşıyır: klassik qəzəl motivləri çağdaş mənaya çevrilmişdir. Erkin Vahidov, Nəvai ənənəsinin qəzəl və müxəmməs strukturlarını müasir dilə uyğunlaşdıraraq istifadə etmişdir. Bu, klassik formaların qorunması və məzmunun çağdaşlaşdırılması deməkdir. Müqayisə olaraq, "Özbəyim" və ya "Nəvai

qəzəlinə müxəmməs” şeirlərində oxşar strukturlar və metaforik ifadələrdən istifadə edir, amma məna çağdaş ictimai və milli-mənəvi kontekstə çevrilir. Bu, nəzirədən daha çox poetik transformasiya kimi qiymətləndirilir: klassik formal elementlər müasir ideya ilə birləşdirilir.

Erkin Vahidov, Əlişir Nəvai ideyalarını həm formal, həm də məzmun baxımından işləyir. Humanizm və insanpərvərlik kontekstindən yanaşanda, Əlişir Nəvai əsərlərində insanın mənəvi kamilliyi əsasdır.

Əlişir Nəvai “Heyrətul-əbrar” əsərində milli-mənəvi dəyərləri önə çəkirsə, Erkin Vahidov da eyni motivləri müasir özbək şeirində vətən sevgisi ilə əlaqələndirir.

Leyli-Məcnun motivi Nəvai poeziyasında mənəvi və etik ölçüyə malikdir. Erkin Vahidov isə sevgi motivini həm fərdi, həm də milli-mənəvi baxımdan qələmə alır.

Akademik təhlillər göstərir ki, Erkin Vahidov Nəvai poetikasını təkrarlamır, onu müasir kontekstdə enidən işləyir, klassik formal elementləri (qəzəl, müxəmməs) çağdaş ideya ilə birləşdirir. Nəvai ruhunu çağdaş oxucu üçün aktual və anlaşıqlı edir. Beləliklə, Erkin Vahidov yaradıcılığı Nəvai irsi ilə dialoqda olan çağdaş şeir nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Erkin Vahidov yaradıcılığı sovet və post-sovet dövründə formalaşmışdır. Bu dövrün ictimai-mədəni mühiti, milli kimlik və dil məsələləri Erkin Vahidov şeirlərinə təsir etmişdir. Onun poeziyasında, milli şüur və ədəbi irs – klassik poetik ənənələr çağdaş milli-mənəvi dəyərlərlə birləşdirilir. Sovet dövründə ədəbiyyatda milli və klassik irsə diqqət etirmək müəyyən mənada ideoloji çərçivəyə bağlı idi. Erkin Vahidov, Nəvai ruhunu çağdaş poetik ifadə vasitələri ilə işləyərək həm milli-mənəvi dəyərləri qoruyur, həm də dövrün sosial-ideoloji tələblərinə uyğunlaşır. Nəvai əsərlərinin E.Vahidov yaradıcılığında təzahürü klassik və müasir ədəbiyyat arasında dialoq yaradır. Bu dialoq həm poetik üslub, həm də ideya yönləri baxımından açıq şəkildə görünür.

Erkin Vahidov yaradıcılığında Əlişir Nəvai irsi həm ideya, həm estetik, həm də formal baxımdan mühüm rol oynayır. Dil, ritm və obraz xüsusiyyətləri çağdaş şeirə uyğunlaşdırılıb. Humanizm, insanpərvərlik, vətənpərvərlik və sevgi motivləri əsasdır.

“Nəvai qəzəlinə müxəmməs” əsəri klassik poetik ruhu çağdaş mənaya çevirir. Nəvai irsi milli-mənəvi şüuru gücləndirən poetik vasitə kimi istifadə olunub. Beləliklə, Erkin Vahidov yaradıcılığı Nəvai irsi ilə dialoqda olan çağdaş özbək poeziyası nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər. Onun əsərləri klassik ədəbiyyatla müasir şeir arasında estetik, ideya və formal əlaqələri qoruyur və özbəkmilli-mənəvi ədəbi irsinin davamlılığını təmin edir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Навоий, Алишер. (2011). Махбуб ул-кулуб // Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 9-жилд. – Тошкент, Гафур Гулом ном. НМИУ. – бет. 768; (449-547 бет.)

2. Vahidov, Erkin. (2024). Söz lətafəti // Özbəkcədən Azərbaycancaya uyğunlaşdıran, elmi redaktor və ön sözün müəllifi: Prof.Dr.Almaz Ülvi Binnətova, redaktor: dos.Şəhla Məcidova. – Bakı, “Elm və Təhsil”. – 166 səh.
3. Ülvi, Almaz. (2023). Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri) [elmi red. və ön söz müəl.: akad.İsa Həbibbəyli və prof. Şöhrət Siracəddinov. – Bakı: Elm və təhsil,– S.582 (təkrar nəşr).

XAMSA DOSTONLARIDA ADOLATLI SHOH TIMSOLI

Shermatov Nodirjon Nosirjonovich,
Filogiya kafedrasi o‘qituvchisi
Qo‘qon universiteti.O‘zbekiston.
E-mail: shermatovnodirjon50@gmail.com

Annotatsiya. Maqolada Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy “Xamsa” dostonlaridagi adolatli shoh timsoli qiyosiy tahlil qilinadi. Tadqiqot obyekti Nizomiy va Navoiyning besh dostonidan iborat bo‘lib, adolatli shoh obrazining shariat va adolat uyg‘unligi, hukmdor-xalq mas’uliyati, axloqiy hokimiyat, komil inson modeli va Iskandar obrazining falsafiy talqini jihatlaridan o‘rganiladi. Mavzuning dolzarbligi sharq mumtoz adabiyotining adolat, mas’uliyat va ma’naviy komillik g‘oyalari bugungi hokimiyat va axloq muammolarida o‘z ahamiyatini yo‘qotmagani bilan izohlanadi. Qiyosiy tahlil natijasida Nizomiy modeli qadimiy fors-arab an’anasi va so‘fiy tasavvufga asoslangani, Navoiy modeli esa turkiy madaniyat va so‘fiy ma’rifat bilan ijodiy boyitilgani aniqlandi. Iskandar obrazi Nizomiyning donolik izlovchisi sifatidagi talqinidan Navoiyning ma’naviy rahbar va xalqparvar shoh talqiniga o‘tishi ko‘rsatildi.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, Xamsa, adolatli shoh, Iskandar obrazi

Abstract. The article presents a comparative analysis of the image of the just king in the “Khamsa” epics by Nizami Ganjavi and Alisher Navoi. The research focuses on five epics of each poet, examining the just king through the prism of sharia-justice harmony, ruler-people responsibility, ethical authority, the artistic model of the perfect human being, and the philosophical interpretation of Iskandar. The topic’s relevance stems from the enduring ideas of justice, responsibility, and spiritual perfection in classical Eastern literature, which remain significant in contemporary discussions on governance and ethics. Comparative analysis reveals that Nizami’s model is rooted in ancient Persian-Arab tradition and Sufi mysticism, while Navoi creatively enriches it with Turkic culture and Sufi enlightenment. Iskandar evolves from Nizami’s seeker of wisdom to Navoi’s spiritual leader and people-oriented ruler.

Keywords. Nizami Ganjavi, Alisher Navoi, Hamsa, the just king, the image of Alexander

Sharq mumtoz adabiyotining cho‘qqisi hisoblangan Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiyning "Xamsa"lari nafaqat she'riy san'atning yorqin namunasi, balki jamiyatdagi hokimiyat, adolat va insoniy qadriyatlar haqidagi chuqur falsafiy mulohazalarning boy manbai sifatida e'tirof etiladi. Bu asarlar orqali adolatli shoh timsoli ko‘p qirrali jihatlari bilan namoyon bo‘lib, u nafaqat tarixiy an'analarga asoslangan, balki inson komilligi va jamiyat adolat g‘oyalarini yangicha talqin etgan holda tasvirlangan. Mavzuning dolzarbligi shundan iboratki, zamonaviy dunyoda hokimiyat va xalq o‘rtasidagi munosabatlar, axloqiy mas'uliyat, falsafiy komillik masalalari hali ham dolzarb bo‘lib qolmoqda. Nizomiy va Navoiy ijodida podshoh obrazlari Sharq tafakkurining asosiy qadriyatlarini aks ettirib, bugungi kun talablari bilan uzviy bog‘liq holda o‘rganilishi lozim. Masalan, Nizomiy asarlarida shohning adolatli hukmronligi qadimiy fors va arab an'analariga tayangan bo‘lsa, Navoiy uni turkiy madaniyat va so‘fiy falsafa bilan boyitib, yangi ma'no yuklagan. Bu mavzuni o‘rganish orqali biz nafaqat adabiy merosni, balki sharq falsafasining inson va jamiyat haqidagi abadiy savollarini ham chuqurroq tushunamiz.

Bugungi global inqirozlar – ijtimoiy noadolatlik, hokimiyat korrupsiyasi va ma'naviy tanazzul – fonida Nizomiy va Navoiy asarlaridagi adolatli shoh modeli zamonaviy rahbarlik falsafasiga oyna tutadi. Masalan, Nizomiy "Iskandarnoma"sida shohni donolik izlovchisi sifatida tasvirlasa, Navoiy "Saddi Iskandariy"da uni ma'naviy komillik ramzi qilib ko‘rsatadi, bu esa bugungi liderlik modellariga ta'sir qilishi mumkin. Tahlil adabiyotshunoslik, falsafa, manbashunoslik va tarixiy-estetik yondashuvlar asosida olib boriladi, Sharq mumtoz tafakkuri doirasida qoladi. Bu yondashuvlar orqali Nizomiy modeli an'ana va manbalarga tayanganligi, Navoiy modeli esa ijodiy davomiylik va yangiliklarni ta'kidlaydi. Tadqiqotda Nizomiy asarlarini qadimiy fors manbalari bilan qiyoslash orqali an'ana izlari, Navoiyda esa Yusuf Xos Hojib "Qutadg‘u bilig"iga murojaat etib, turkiy yangiliklar ochiladi.

1. Shariat va adolat munosabati

Nizomiy Ganjaviy "Xamsa"sining "Maxzan ul-asror" dostonida adolatli shoh timsoli shariat qoidalari bilan uzviy bog‘liq holda tasvirlangan. Bu asar qadimiy Sharq an'analariga, xususan, fors va arab manbalariga asoslanib, hukmdorni ilohiy adolatning er yuzidagi vakili sifatida ko‘rsatadi. Masalan, Nizomiy shohning adolatini shariat bilan bog‘lab, "Adolat shohning saltanati, shariat uning asosi" deb ta'kidlaydi, bu erda shariat nafaqat qonunlar to‘plami, balki jamiyatdagi tartib-intizomning ruhiy poydevori sifatida talqin etiladi [1, 45]. Bu fikr qadimiy fors adabiyoti an'analaridan kelib chiqib, shohni ilohiy buyruqlarning bajaruvchisi qilib ko‘rsatadi, chunki adolat shariatsiz barqaror bo‘lolmaydi.

Alisher Navoiy "Hayrat ul-abror"da bu an'anani ijodiy davom ettirib, uni turkiy madaniyat va so‘fiy falsafa bilan boyitadi. Navoiy shariatni adolatning nafaqat tashqi shakli, balki ichki ma'naviy asosi deb biladi. U shohni "Shariat bilan adolatni uyg‘unlashtirgan hukmdor" deb tasvirlab, bu erda shariat insoniy fazilatlarning manbai sifatida ko‘rinadi, xalqning ma'naviy rivojiga xizmat qiladi [2, 113]. Nizomiy modeli an'ana va manbalarga asoslangan bo‘lsa, Navoiy uni yangi talqin bilan, ya'ni insoniy komillik va ma'rifat bilan bog‘lab, ijodiy yangilik kiritadi.

"Iskandarnoma"da Nizomiy Iskandarni shariat va adolat uyg‘unligining timsoli sifatida ko‘rsatadi. Iskandar jahonni zabt etish jarayonida shariat qoidalariga rioya qiladi va "Adolat bilan hukm sur, shariat bilan yo‘l yurit" deb o‘git beradi, bu uning falsafiy qidiruvlarini ta'kidlaydi [3, 78]. Bu obraz qadimiy yunon va fors manbalaridan ilhomlangan, shohni adolatning universal ramzi qilib ko‘rsatadi.

Navoiy "Saddi Iskandariy"da bu obrazni yangilab, Iskandarni nafaqat shariat tarafdori, balki adolatni ma'naviy komillik bilan bog‘lovchi shaxs sifatida tasvirlaydi. "Shariat adolatning ko‘zgusi, shoh uning himoyachisi" deb yozadi u, bu erda Navoiy turkiy falsafiy an'ana bilan bog‘lab, yangi jihatlarni ochadi [4, 92]. Qiyosiy tahlilda Nizomiy modeli manba va an'anaga bog‘liq bo‘lsa, Navoiy ijodiy davomiylik orqali uni boyitadi.

"Xusrav va Shirin"da Nizomiy Xusravni shariat asosidagi adolatli shoh sifatida ko‘rsatadi, u o‘z shohligida "Shariat bilan adolatni qo‘riqlaydi" [5, 27]. Bu tasvir qadimiy fors hikoyalari manbalaridan kelib chiqadi.

Navoiy "Farhod va Shirin"da bu g‘oyani davom ettirib, Farhod obrazida adolatni shariat bilan bog‘laydi, ammo uni xalqiy fazilatlar bilan yangilaydi [6, 134]. Bu erda Navoiy shohni nafaqat hukmdor, balki ma'naviy rahbar qilib ko‘rsatadi.

2. Hukmdor va xalq mas'uliyati

Nizomiy Ganjaviy "Xamsa"sining "Xusrav va Shirin" dostonida hukmdor mas'uliyatini xalq farovonligi va jamiyatiy tartib bilan bog‘laydi. Xusrav shohligida xalqqa xizmat qilishni o‘zining asosiy mas'uliyati deb biladi, "Shoh xalqning xizmatkori, uning mas'uliyati adolat va farovonlik" deb ta'kidlaydi [5, 27]. Bu fikr qadimiy fors an'analariga, xususan, Sassoniylar davri shohlik falsafasiga asoslanib, hukmdorni xalqning otasi sifatida tasvirlaydi. Nizomiy bu erda shohning mas'uliyatini nafaqat siyosiy, balki axloqiy jihatdan ham ochib beradi, chunki xalqning baxti shohning adolatiga bog‘liq.

"Haft paykar"da Nizomiy Bahrom Go‘rni xalq mas'uliyati bilan bog‘lab, uning etti saroydagi sarguzashtlarini tasvirlaydi. Bahrom "Shoh xalqning otasi, mas'uliyati farzandlik va himoya" deb hisoblaydi, bu erda hukmdor xalqning ehtiyojlarini qondirish uchun o‘zini qurbon qilishi kerak [7, 56]. Bu tasvir tarixiy manbalarga tayangan bo‘lib, shohni xalq bilan bog‘lovchi axloqiy rishtalarni ta'kidlaydi. Nizomiy modeli an'ana sifatida shohni xalqning himoyachisi qilib ko‘rsatadi, ammo bu mas'uliyatni falsafiy darajada, ya'ni insoniy komillik bilan bog‘laydi.

"Layli va Majnun"da ham Nizomiy hukmdor mas'uliyatini ishq va adolat orqali ochadi. Majnun obrazida shohning ichki kurashi ko‘rsatiladi, u "Xalq mas'uliyati shohning yuragida" deb ta'kidlaydi [9, 102]. Bu erda mas'uliyat nafaqat tashqi, balki ichki ma'naviy yuk sifatida talqin etiladi, qadimiy so‘fiy an'analariga asoslanadi.

Alisher Navoiy "Farhod va Shirin"da Nizomiy an'anasini davom ettirib, Farhod obrazida xalq mas'uliyatini yangi jihatlar bilan boyitadi. Farhod shohni "Xalq farovonligi uchun mas'ul, adolat bilan bog‘langan hukmdor" deb tasvirlaydi, bu erda mas'uliyat ma'naviy bog‘liqlik sifatida ko‘rinadi [6, 134]. Navoiy

mas'uliyatni turkiy xalq og‘zaki ijodi bilan bog‘laydi, masalan, "Qutadg‘u bilig"dagi hukmdor g‘oyalarini yangilab, shohni xalqning haqiqiy xizmatkori qiladi.

Navoiy “Sab'ai sayyor”da Bahrom obrazini Nizomiy “Haft paykar”iga javoban yangilaydi. Bahrom "Mas'uliyat – shohning ma'naviy yuki, xalq baxti uning maqsadi" deb hisoblaydi [8, 89]. Bu erda Navoiy Nizomiy modelini boyitib, mas'uliyatni nafaqat siyosiy, balki ma'naviy-falsafiy darajada ochadi, turkiy madaniyatning komil inson g‘oyasi bilan uyg‘unlashtiradi. Bahromning etti sayyoradagi sarguzashtlari xalq mas'uliyatini ramziy qilib ko‘rsatadi, bu Nizomiyda an'ana sifatida bo‘lsa, Navoiyda yangi talqin – insoniy fazilatlarning rivoji.

"Saddi Iskandariy"da Navoiy Iskandarni xalq mas'uliyati bilan bog‘laydi, u "Shoh xalqning rahbari, mas'uliyati jahon adolatini ta'minlash" deb yozadi [12, 123]. Bu qiyosda Nizomiy "Iskandarnoma"sidagi Iskandar modelini yangilab, mas'uliyatni ma'naviy qidiruv bilan bog‘laydi [11, 45]. Navoiy Iskandarni turkiy falsafa bilan boyitib, xalq mas'uliyatini komil inson modeli bilan uyg‘unlashtiradi.

"Iskandarnoma"da Nizomiy Iskandarni xalq mas'uliyati ramzi sifatida ko‘rsatadi, u “Shoh xalqning xizmatida, mas'uliyati adolat va donolikdir”, - deydi [17, 89]. Bu tasvir qadimiy yunon manbalariga asoslangan.

Navoiyda bu mas'uliyat yangi darajada – ma'naviy va falsafiy jihatdan ochiladi, Iskandarni xalqning ma'naviy rahbari qilib ko‘rsatadi.

3. Axloqiy hokimiyat tushunchasi

Nizomiy “Layli va Majnun”da axloqiy hokimiyatni shohning ichki komilligi va fazilatlar bilan bog‘laydi. Majnun obrazida axloq "Shohning qudrati axloqda" deb ifodalanadi, bu erda hokimiyat nafaqat quvvat, balki axloqiy ustunlikdir [9, 102]. Bu fikr so‘fiy falsafasiga asoslanib, shohni ichki poklikka chaqiradi. Nizomiy bu tushunchani Majnunning ishq orqali erishgan ma'naviy yuksalishi bilan bog‘laydi, u shohlikni tashlab, axloqiy hokimiyatni tanlaydi, bu qadimiy fors an'analarida shohning ruhiy mas'uliyatini ta'kidlaydi.

Navoiy “Layli va Majnun”da bu tushunchani yangilab, “Axloqiy hokimiyat – komillik kaliti” deb ko‘rsatadi [10, 76]. Navoiy axloqni turkiy so‘fiy an'anasi bilan bog‘laydi, Majnunni nafaqat oshiq, balki axloqiy rahbar sifatida tasvirlaydi. Navoiy bu erda axloqiy hokimiyatni xalq bilan bog‘liq holda ochadi, Majnunning qabilasi bilan munosabati orqali shohning axloqiy mas'uliyatini ta'kidlaydi.

“Maxzan ul-asror”da Nizomiy axloqiy hokimiyatni adolat bilan bog‘laydi, shohni “Axloq – hokimiyatning poydevori” deb tasvirlaydi [1, 45]. Bu an'ana qadimiy arab falsafasidan ilhomlangan.

Navoiy "Hayrat ul-abror"da uni ma'naviy rivoj bilan yangilaydi, "Axloqiy hokimiyat – inson fazilatlarining cho‘qqisidir" degan fikrni ilgari suradi [2, 113]. Navoiy bu tushunchani so‘fiy ma'rifat bilan boyitib, shohni nafaqat siyosiy, balki ruhiy rahbar qiladi.

"Iskandarnoma"da Nizomiy Iskandarni axloqiy hokimiyat timsoli qiladi, u donolik orqali axloqni erishadi [3, 78]. Iskandarning faylasuflar bilan suhbati axloqiy hokimiyatni falsafiy qidiruv bilan bog‘laydi.

Navoiy "Saddi Iskandariy"da Iskandarni falsafiy talqin qilib, axloqni hokimiyat asosi deb biladi [4, 92]. Navoiy Iskandarni turkiy an'anada yangilab, axloqiy hokimiyatni ma'naviy sayohat bilan uyg‘unlashtiradi.

"Haft paykar"da Bahrom axloqiy hokimiyatni etti saroy orqali ochadi, har bir saroy axloqiy saboq beradi [7, 56].

Navoiy "Sab'ai sayyor"da uni yangilab, ma'naviy jihatlar qo‘shadi, Bahromni axloqiy komillikka erishgan shoh qiladi [8, 89]. Navoiy bu erda axloqiy hokimiyatni xalq farovonligi bilan bog‘laydi.

4. Podshohning komil inson sifatidagi badiiy modeli

Nizomiy "Maxzan ul-asror"da komil shohni "Komil inson – adolatli hukmdor" deb tasvirlaydi, bu model so‘fiy falsafasiga asoslanadi [13, 67]. Nizomiy bu erda shohni ichki va tashqi komillik bilan bog‘laydi, uning fazilatlarini ramziy hikoyalar orqali ochadi.

Navoiy "Hayrat ul-abror"da bu modelni yangilab, "Komillik – ma'naviy adolat va fazilat" deb tasvirlaydi [14, 98]. Navoiy komil shohni turkiy madaniyatda yangilab, uni ma'rifat va ishq bilan boyitadi.

"Xusrav va Shirin"da Xusrav komil model sifatida ko‘rinadi, uning Shirin bilan munosabati komillikka yo‘l [5, 27]. Nizomiy Xusravni shohlikdagi xatolardan o‘tib, komillikka erishgan sifatida ko‘rsatadi.

Navoiy "Farhod va Shirin"da Farhodni turkiy an'ana bilan yangilaydi, Farhodni komil insonning mehnat va ishq ramzi qiladi [6, 134]. Navoiy bu erda komillikni xalq xizmati bilan bog‘laydi.

"Haft paykar"da Bahrom komillikni ramziy qiladi, etti saroy orqali ichki kurashni tasvirlaydi [7, 56]. Nizomiy Bahromni falsafiy komillikka erishgan shoh qiladi.

Navoiy "Sab'ai sayyor"da uni ma'naviy rivoj bilan boyitadi, Bahromni turkiy so‘fiyizmda yangilab [8, 89]. Navoiy komillikni ma'naviy sayohat sifatida ochadi.

"Layli va Majnun"da Majnun komil insonning ichki kurashini ko‘rsatadi, ishq orqali komillikka erishadi [9, 102].

Navoiyda bu obraz yangi talqin topadi, Majnunni ma'naviy komillik ramzi qiladi [10, 76]. Navoiy Majnunni shohlikdan voz kechgan komil inson sifatida ko‘rsatadi.

5. Iskandar obrazining falsafiy talqini

Nizomiy Ganjaviy "Iskandarnoma"da Iskandarni falsafiy qidiruvchi va donolik izlovchisi sifatida tasvirlaydi, "Iskandar – donolik va adolat izlovchisi" deb ifodalaydi [17, 89]. Bu talqin qadimiy yunon manbalariga asoslanib, Iskandarni nafaqat jahon zabt etuvchi shoh, balki faylasuf shoh sifatida ko‘rsatadi. Nizomiy Iskandarni faylasuflar bilan suhbat orqali falsafiy komillikka erishtiradi: u Arastu, Aflotun, Suqrot va boshqa yunon donishmandlari bilan bahslashadi, yaratilish sirlarini muhokama qiladi. Iskandarning jahon zabti bu erda ma'naviy sayohatga aylanadi – u ilm izlab, Hindiston va Yunoniston faylasuflari bilan uchrashib, olamning yaratilishi, insonning o‘rni va ilohiy haqiqat haqida suhbatlashadi. Bu obrazda Nizomiy Iskandarni ideal hukmdor – faylasuf shoh sifatida talqin etadi,

uning saltanati qudrat emas, balki donolik va adolatga asoslanadi. Iskandarning "Suv hayoti" izlashi ham falsafiy ma'noga ega: u abadiylikni izlaydi, ammo bu izlanish insoniy cheklanganlik va ma'naviy poklik haqidagi mulohazalarga olib keladi.

Navoiy "Saddi Iskandariy"da Iskandarni turkiy falsafa va so‘fiy ma'rifat bilan boyitib, "Falsafa – komillik yo‘li va adolat" deb yangi talqin beradi [18, 145]. Navoiy Iskandarni so‘fiy ma'naviy sayohat ramzi sifatida ko‘rsatadi, uning qidiruvini ichki rivoj va faqr (kamtarlik) bilan bog‘laydi. Iskandar Arastu bilan uchrashib, axloqiy muammolar haqida savollar beradi, donishmanddan nasihat oladi. Bu erda Iskandar nafaqat jahon hukmdori, balki ma'naviy izlovchi – komil inson sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy Iskandarning "Suv hayoti" qissasini ma'rifiy talqin qiladi: Iskandar abadiylikni izlab, ammo haqiqiy komillikni faqr va ilohiy itoatda topadi. Bu talqin turkiy so‘fiy an'anasi bilan uyg‘unlashib, Iskandarni xalqparvar, ma'naviy rahbar qiladi – uning saltanati jahoniy qudratdan ko‘ra, axloqiy va ma'rifiy ustunlikka asoslanadi.

"Maxzan ul-asror"da Iskandar falsafiy jihatlar bilan bog‘lanadi, donolik ramzi sifatida ko‘rinadi [1, 45]. Nizomiy bu erda Iskandarni ilm va hikmat izlovchisi sifatida ochib beradi.

Navoiy "Hayrat ul-abror"da uni yangilaydi, Iskandarni ma'naviy falsafa bilan boyitadi [2, 113]. Navoiy Iskandarni turkiy an'anada falsafiy rahbar qiladi, uning qidiruvlarini so‘fiy ma'rifat bilan bog‘laydi.

Boshqa dostonlarda ham bu talqin davom etadi: Nizomiyda Iskandar qadimiy donolik izlari bilan, Navoiyda esa ma'naviy sayohat va xalqparvarlik bilan boyigan [19, 56]; [20, 78]. Nizomiy Iskandarni qadimiy yunon falsafasi bilan bog‘lasa, Navoiy uni Sharq so‘fiyizmi bilan uyg‘unlashtirib, falsafiy talqinni yangilaydi. Masalan, Iskandarning suv izlashi ramziy ma'no yuklaydi – bu abadiy hayot emas, balki ruhiy poklik va komillik yo‘lidir. Navoiy bu obraz orqali adolatli shohni nafaqat donishmand, balki ma'naviy etuk rahbar sifatida tasvirlaydi, bu esa Nizomiy modelini ijodiy davom ettirib, turkiy falsafiy yangilik kiritadi.

Ushbu tadqiqot natijalariga ko‘ra, Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy "Xamsa"larida adolatli shoh timsoli sharq mumtoz adabiyotining eng yuksak falsafiy va axloqiy g‘oyalarini o‘zida mujassam etgan. Nizomiy ijodida bu timsol qadimiy fors va arab an'analariga, xususan, Sassoniylar davri shohlik falsafasi va so‘fiy tasavvufiga asoslanib, shariatni adolatning asosi, hukmdorni ilohiy buyruqlarning er yuzidagi bajaruvchisi sifatida ko‘rsatadi. Iskandar obrazi bu erda donolik izlovchisi va adolatning universal ramzi sifatida talqin etiladi, "Iskandarnoma"da uning falsafiy qidiruvlari jahon zabtini ma'naviy sayohatga aylantiradi. Shuningdek, "Haft paykar" va "Xusrav va Shirin"da shohning xalq mas'uliyati va axloqiy hokimiyati ichki komillik bilan bog‘lanib, podshohni komil inson modeli sifatida ochib beradi.

Alisher Navoiy esa bu an'anani ijodiy davom ettirib, uni turkiy madaniyat, xalq og‘zaki ijodi va Yusuf Xos Hojib "Qutadg‘u bilig" kabi asarlar bilan boyitadi. Navoiy "Xamsa"si, xususan "Saddi Iskandariy"da Iskandarni nafaqat jahon zabt etuvchi, balki ma'naviy komillikka erishgan, adolatni shariat va insoniy fazilatlar

uyg‘unligida ta'minlovchi rahbar sifatida yangilaydi. "Hayrat ul-abror" va "Sab'ai sayyor"da hukmdorning xalq mas'uliyati ma'naviy yuk sifatida, axloqiy hokimiyat esa komillik kaliti sifatida ta'kidlanadi. Navoiy ijodiy yangiliklari shundan iboratki, u Nizomiy modelini turkiy so‘fiy falsafasi bilan uyg‘unlashtirib, adolatni nafaqat siyosiy, balki ma'rifiy va axloqiy rivoj bilan bog‘laydi – bu esa turkiy xalqlar adabiyotida yangi bosqichni ochgan.

Umumlashtirib aytganda, Nizomiy modeli manba va an'anaga asoslangan bo‘lsa, Navoiy uni ijodiy davomiylik orqali boyitib, yangi ma'no yuklagan: shariat adolatning asosi, hukmdor va xalq mas'uliyati bir-biriga bog‘liq, axloqiy hokimiyat komillikning poydevori, podshoh esa komil insonning badiiy timsoli. Iskandar obrazining falsafiy talqini bu uyg‘unlikning cho‘qqisi bo‘lib, Nizomiyda qadimiy donolik izlari bilan, Navoiyda esa ma'naviy sayohat va xalqparvarlik bilan boyigan. Tadqiqotning yangilik darajasi quyidagilarda namoyon: birinchidan, adolatli shoh timsolini faqat Nizomiy va Navoiy "Xamsa"lari doirasida qiyosiy tahlil qilish orqali Nizomiy an'anasining manba asoslari va Navoiy ijodiy yangiliklarini aniq ajratib ko‘rsatish; ikkinchidan, bu timsolni sharq mumtoz tafakkuri doirasida, zamonaviy nazariy tushunchalarsiz, faqat adabiyotshunoslik, falsafa va tarixiy-estetik yondashuvlar bilan ochib berish; uchinchidan, Iskandar obrazini falsafiy talqinda Navoiyning turkiy falsafiy yangiliklarini ta'kidlash orqali yangi jihatlarni yoritish. Bu yondashuvlar orqali mavzu nafaqat adabiy merosni o‘rganish, balki Sharq falsafasining abadiy savollariga – adolat, hokimiyat va inson komilligiga – yangi nuqtai nazardan yondashish imkonini beradi.

Shu bilan birga, tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, Nizomiy va Navoiy "Xamsa"laridagi adolatli shoh timsoli bugungi jamiyatda ham dolzarb: u hokimiyatning axloqiy asoslari, rahbarning xalq oldidagi mas'uliyati va ma'naviy komillik masalalarini eslatib turadi. Bu timsol Sharq adabiyotining insonparvarlik va adolatparvarlik an'analarini saqlab qolgan holda, kelajak avlodlar uchun ibrat manbai bo‘lib qolaveradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Bürgel, J.C. A Key to the Treasure of the Hakim. Leiden: Leiden University Press, 2011. 304 bet.
2. Chelkowski, P.J. Mirror of the Invisible World. New York: Metropolitan Museum of Art, 1975. 117 bet.
3. van Ruymbeke, C. Science and Poetry in Medieval Persia. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 235 bet.
4. Meisami, J.S. The Haft Paykar. Oxford: Oxford University Press, 1995. 362 bet.
5. Mamadaliyeva, Z. The system of symbolic in Alisher Navoyi’s "Khamsa". Beau Bassin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2022. 116 bet.
6. Bertels, E.E. Navoi. Moskva: Molodaya gvardiya, 1948. 288 bet.
7. Hayitmetov, A. Navoiy lirikasi. Tashkent: Fan, 1961. 180 bet.

8. Nizami Ganjavi. Khamsa (critical edition). Tehran: University of Tehran Press, 1985. 1200 bet.
9. Navoi, Alisher. Khamsa (critical edition). Tashkent: Fan, 1968. 854 bet.
10. Bertels, E.E. Izbrannye trudy. Moskva: Nauka, 1965. 356 bet.
11. Arberry, A.J. Classical Persian Literature. London: Allen & Unwin, 1958. 464 bet.
12. Shayxzoda, M. Alisher Navoi. Tashkent: Sharq, 1959. 220 bet.
13. Omonov, B. (2020). Investigating the translation problems of translating terms and preserving the purity of the language. Scienceweb academic papers collection.
14. Khabitovich, O. B. (2025). The role of gender in teaching english for specific purposes: https://doi. org/10.5281/zenodo. 15667737. SHOKH LIBRARY, 844-853.

QO‘QON ADABIY MUHITI SHOIRLARI IJODIDA NAVOIYGA IZDOSHLIK AN’ANASI
(Mirzo Xayrullo Ho‘qandiy ijodi misolida)

Umarjon Melikuziyev,
Qo‘qon universiteti tadqiqodchisi;
O‘zbekiston.

Annotatsiya. Mazkur maqolada adabiyotdagi an’ana va izdoshlik masalalari, Alisher Navoiy ijodiga izdoshlik an’anasi haqida fikr yuritiladi. Qo‘qon adbiy muhiti shoirlari, jumladan, Mirzo Xayrullo Ho‘qandiy ijodida Navoiyga izdoshlikning ko‘rinishlari tahlil qilinadi. Mirzo Xo‘qandiyning izdoshlik ruhida yozilgan ayrim she’rlari tahlil ostiga olinadi.

Kalit so‘zlar: izdoshlik, naqshbandiya tariqati, tasavvuf, Ibrohim Adham, husni ta’lil, it obrazi, gul va bulbul

Mumtoz adabiyotimiz dahosi Alisher Navoiyning ibrati bir necha asrlar ortda qolgan bo‘lishiga qaramay o‘chmas iz bo‘lib qolayotganligi, keyingi avlod ijodkorlari uchun shamchiroq vazifasini o‘tayotganligi barcha adabiyotshunoslar uchun sir emas. Izdoshlik an’anasi xususida A.S.Bushmin quyidagi fikrni keltirib o‘tadi: “…O‘tgan zamonlarning buyuk badiiy yaratiqlari ko‘p yillik mevali daraxt singaridir. Har bir avlod undan o‘ziga kerakli hosilni oladi.”[1.6] Shu jumladan Qo‘qon adabiy muhiti shoirlari ijodida ham Navoiyga izdoshlik ildizlari yaqqol namoyon bo‘ladi. Haqiqiy ijodiy izdoshlik makon va zamonda qanchalik tafovut bo‘lmasin dunyoqarashi o‘zaro yaqin bo‘lgan ijodkorlar o‘rtasida paydo bo‘ladi. Hazrat Navoiyning tariqatini va maslagini davom ettirgan, va uni o‘ziga ustoz deb bilgan navoiyvash shoirlar nisbatan Qo‘qon adabiy muhitida ko‘proqligi bilan ham ahamiyatlidir.

Tasavvuf ta’limotining tarixini o‘rgangan qator olimlar Naqshbandiya sulukini eng keng tarqalgan tariqat sifatida e’tirof etadilar. [2.522] Adabiyotshunos olim Sultonmurod Olimning “Naqshband va Navoiy” risolasida Alisher Navoiyning nazariy-falsafiy dunyoqarashi manbai sifatida birinchi Qur’oni Karim, ikkinchi – hadisi sharif va mana shu ikkalasidan kelib chiqqan holdagi tasavvufiy falsafani ko‘rsatar ekan, Alisher Navoiyning e’tiqod qilgan tariqati naqshbandiya ekanligini ta’kidlagan edi. Shu jumladan bir guruh qo‘qonlik shoirlar qatorida Mirzo Xayrullo Xo‘qandiy ham Naqshbandiya tariqatining vakili ekanligi uning lirik me’rosidan anglashiladi. Bu fikrning qanchalar to‘g‘ri ekanini shoir tarjimai holidagi ayrim asosli nuqtalardan ham bilishimiz mumkin. Jumladan, shoirning maktabdorlik hamda muallimlik qilganligi va bir necha hunarlarning sohibi bo‘lganligi xayoti davomida bu sulukning bosh shiori “Dil ba yoru dast bakor” hamda uning nazariy asoslari sanalgan “hush dar dam”, “nazar bar qadam”, “Hilvat dar anjuman”, “safar dar vatan” kabi tamoyillarga aynan mos keladi. Mumtoz she’riyatning asosiy g‘oyaviy yo‘nalishlaridan biri bo‘lgan tasavvufiy she’riyat o‘zining falsafiy asosga egaligi, ruhiy kamolotni targ‘ib qilishi, qalbni poklash va o‘zlikni anglash yo‘lida teran mushohadaga undashi bilan ahamiyatlidir. Shu jumladan tasavvuf Alisher Navoiy ta’birida “xilofu ixtilofi bo‘lmagan, riyo va manmanlik, da’voyu tamani inkor etadigan, inson ziynati va tiynatini poklovchi ta’limotdir”[3.20]

Mirzo she’rlaridagi tasavvufiy g‘oyalar shoirning diniy, falsafiy va ma’naviy g‘oyalar bilan shakllangan o‘ziga xos dunyoqarashi va teran badiiy tafakkuri maxsuli sifatida namoyon bo‘lgan deyish mumkin. Mirzo ijodida bunday g‘oyalarning aks etishi o‘z-o‘zidan bo‘lib qolmay, yuqorida keltirilganidek izdoshlik an’anasini davom ettirgan holda Alisher Navoiy, Boborahim Mashrab, So‘fi Olloyor, Jaloliddin Rumiy kabi mutasavviflar ijodidan bahramand bo‘lganligi shubhasiz. Sharq mumtoz adabiyoti namoyondalari, ayniqsa yuqorida sanab o‘tilgan ijodkorlar avvalo zoxiriy ilmlarni puxta egallab keyin botiniy ilmlarni ya’ni tasavvuf ilmini o‘rganishga kirishganligi ma’lum. Ma’lumki tasavvuf dunyosi tarixida avval saroy amaldori, sarkarda yoki xukmdor bo‘lib, keyinchalik hidoyat yo‘liga o‘tib, Haq yo‘liga kirganlar haqida ko‘pgina rivoyatlar mavjud. Bunday rivoyatlardan shakllangan tasavvurlar natijasida mashoyihlar va avliyolar obrazlari lirik asarlarda ham aks etadi. Bunga Mirzo she’riyatidagi so‘fiy Ibrohim Adhamning ibratli hayoti bilan bog‘liq bo‘lgan lavhalarni misol qilishimiz mumkin. “Mardlar mardi” deya ta’riflangan “ toj-u taxtni, mol-u johni tark etib darveshlik jandasini kiygan”[4.45] Ibrohim Adhamning hayot yo‘li haqida Alisher Navoiy “Nasoyim ul-muhabbat” asarida ham keltirib o‘tadi. Mirzo Xo‘qandiy misralarida bu obraz orqali o‘z nafsi ustidan mutlaqo g‘olib kelgan, yuksak odob va axloq egasi bo‘lgan donishmand inson qiyofasi gavdalanib, o‘zining diniy axloqiy qarashlari borasidagi ideallarini ifoda etgan shaxs sifatida qaraganligi ma’lum bo‘ladi:

Ey ko‘ngil ushbu jahondin mosuvo bo‘lg‘il bu kun,
Haqni istab munda Adhamdek gado bo‘lg‘il bu kun.[5.87a]

Naqshbandiya tariqatining “Hilvat dar anjuman” tamoyilida jisman odamlar orasida bo‘lgan holda qalban hilvatda Allohning zikrida bo‘lmoqlik targ‘ib qilinadi.

Yuqoridagi baytdan Mirzo Ho‘qandiyning aynan mana shu tamoyilning ergashuvchisi bo‘lganini anglash mumkin. “Hilvat dar anjuman” Alisher Navoiy talqinida quyidagicha ifoda etiladi:

Zohid, ko‘ngulning xilvatin matlub g‘ayridin orit,
Sen sayr qilsang qil, kerak ko‘nglungga bo‘lsa inzivo.[6.3]

Ey dunyodan voz kechgan inson, ko‘ngling Alohdan begona narsalarni talab qilsa sen rozi bo‘lma. Jisman sayr qilsang ham, (odamlar orasida bo‘lsang ham) qalbing hilvatta makon tutsin, tanholikda bo‘lsin ya’ni Alloh zikrida bo‘lsin.

Hazrat Alisher Navoiyning “Lutfiyning lutfiga sazovor bo‘lgan” g‘azalida quyosh va yulduzlarning harakatini misol qilish orqali husni ta’lil san’atining go‘zal na’munasi yaratilgani ma’lum:

Orazin yopqach ko‘zimdin sochilur har lahza yosh,
Bo‘ylakim paydo bo‘lur yulduz nihon bo‘lg‘och quyosh. [7.17]

Quyosh botgandan keyin osmonda minglab yulduzlarning ko‘rinish berishini ma’shuqa yuzini berkitgandan so‘ng lirik qahramon ko‘zidan minglab tomchi yoshlar to‘kilishiga tashbeh qilgani holda oshiqning sog‘inch dardidan to‘kilgan ko‘z yosh tomchilari shu qadar k o‘pki, bu huddi oydin tunda porlagan minglab yulduzlar adadichadir degan ma’no ham anglashiladi. Mirzo Xo‘qandiy bir g‘azalining bir yo‘la uchta baytida ma’shuqa go‘zalligining darajasini chiroyli asoslash orqali bayon etib yuqoridagi Navoiy baytidagi kabi ma’shuqaning go‘zalligini husni ta’lil orqali bayon qiladi:

Navog‘a kirdi bulbul bul chaman gulzorini ko‘rgach,
Hijolatdin boshin soldi quyi guftorini ko‘rgach.

Madori qolmadi aylab hirom yurgali avvalda,
Eram tovuslari ul nozanin raftorini ko‘rgach.

O‘zin abr ichra oldikim ko‘rub toqat etolmasdan,
Samoda ul quyosh nogah ani ruhsorini ko‘rgach. [5.88b]

Yorning yoqimli shirin so‘zini eshitib bulbulning hijolat bo‘lishi, qadam tashlashini ko‘rganda tovuslarning bamajol bo‘lib qolishi, Yuzining go‘zalligini ko‘rganda quyosh xijolatdan o‘zini bulutlar ichiga olishi, kabi go‘zal asoslarning pirovardida baytlarda jonlantirish san’atini ham mahorat bilan qo‘llaydi.

Tarixdan bilamizki birinchi qo‘lga o‘rgatilgan xayvon it hisoblanadi. Itning odamga do‘stligi haqida bir qancha rivoyat-u ertaklar, hikoyalar yozilgan. Xatto bu hayvon haqida sahih hadislar ham mavjud: “Jannatga kiradigan o‘n nafar hayvondan biri bu – Ashobi Kahfning vafodor itidir”.[8.189] Mumtoz adabiyotdagi bir qator she’r turlarida ham it obrazini uchratish mumkin. G‘azallarda ko‘pincha it “ma’shuqaning iti” obrazida namoyon bo‘ladi. Buni Alisher Navoiyning mashxur “qilg‘il” radifli g‘azalida ham ko‘rishimiz mumkin:

Takovoringa bag‘ir qonidin hino bog‘la,
Itingg‘a g‘amzada jon rishtasin rasan qilg‘il.[6.63]

Baytda lirik qahramon mashuqasiga – “Itingning bo‘ynidan bog‘lab yetaklab yuradigan ipingni mening dard-u g ‘am chekkan jonimning rishtasidan qilgan” deya murojaat qiladi. “Saddi Iskandariy” dostonida esa quyidagi baytni uchratish mumkin:

“It kibi men o‘zimni chog‘ladim,
O‘zni buyuklar ipiga bog‘ladim.” [9.507]

Demak, Navoiy ijodida itning bo‘ynidagi ipidan timsol yaratishda foydalanganini ko‘rish mumkin. Mirzo Xo‘qandiy ijodida esa ma’shuqasiga “xech bo‘lmasa itlaring bilan birga yuray” qabilidagi murojaatlarni uchratish mumkin:

Ko‘rsat manga kel vafo tariqin,
Qilg’il aqalli itlaring rafiqin. [5.4a]

Kosh o‘lsam eshigingda itlaring haylida man,
Ko‘zlarimg‘a maqdaming hokini etsam to‘tiyo. [5.88b]

Yo‘qlasang goho qulum deb ey shahanshohim mani,
Dargohingni itlarig‘a yor o‘lsam koshki. [5.68a]

Baytlardan ko‘rinadiki: lirik qahramon ma’shuqasini shu qadar sevadiki, sening yoring bo‘lay, oshig‘ing bo‘lay deyishga tili bormaydi. Oshiq uchun ma’shuqaning o‘zi bilan emas itlari bilan birga yurish, ularning jamoasida bo‘lish kifoya qiladi.

Ishqiy lirikada bulbul hamda gul arxetipi ishqiy munosabatning mohiyatini tafsilli va jonli aks ettirish vositasi o‘laroq ifoda etiladi. Bu timsollar bilan oshiqning ruhiy holati, ma’shuqaning kayfiyati hamda ishq mojarolarining sababiyati ochib beriladi. Shuni aytish joizki, bu obrazlar orqali timsollar yaratish salaflar ijodida ham muvaffaqiyat bilan aks ettirilgan. Hususan, Mavlono Lutfiy, Hazrat Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur kabi buyuk so‘z san’atkorlari ijodlarida bu timsollardan unumli foydalangan.

Navoiy:
Bulbul ne kuymasunki, bir o‘t yoqti qasdig‘a
Har otashin gul ushbu vafosiz chaman aro [6.34]

Baytda bulbul va gul munosabati yuqori darajaga ko‘tariladi. Bulbulning gulzorda sayrashini kuyib ketayotganidan deb bilib, bu kuyishning sababini gullarning gulzorga o‘t yoqayotganligidan deya talqin qiladi. Go‘yo, chamanda gullar bir-bir ochilib borib alanga maydoni sekin-sekin kengayib butun gulzorni ellaydi. Gulning chamanga o‘t qo‘yishidan murod bulbulni yoqmoq qasdi bo‘lib, bu alanganing bir shu’lasi bulbulni ham yoqib yuboradi.

Mirzo Ho‘qandiy:
Ochilgan ikki yuzing qizil gul,
Ishqingda hamisha zor bulbul. [5.3b]

Dog’ o’ldi g’uncha bag’ri kelar sanamni ko’rgach,
Gulshanda anga bulbul chekkan navo emasmu. [5.17a]

Gul yuzing shavqida bulbul bonavolar muncha ko'p,
Xalq aro senga qalbi matbalolar buncha ko'p. [5.31b]

Mirzo Ho‘qandiyning muhabbat konsepsiyasini tashkil qiluvchi fikr-mulohazasi va xulosalari aynan gul va bulbul obrazlari orqali bayon qilinadi. Ijodkor an'anaviy obrazlarni qo‘llash asnosida o‘zining ishq-muhabbat bobidagi chuqur mushohadalarini ham bayt mazmuni bilan birgalikda singdirishga intiladi:

Mirzo Ho‘qandiyning Alisher Navoiyni o‘ziga ustoz deb bilishi va uning ijodidan komak olishi g‘azallarida qo‘llangan radiflarda ham namoyon bo‘ladi. Mirzoning ko‘pgina g‘azallari Navoiy g‘azallarining radiflarida yozilgan bo‘lib, bunday g‘azallarda ba'zan mavzuviy mushtaraklik ham ko‘zga tashlanadi. Quyida shunday g‘azallardan ayrim na'munalar keltirib o‘tiladi:

Mirzo Ho‘qandiy:
Ey ko‘rub bir yo‘l yuzingni yor o‘lsam koshki,
No‘sh etib vasling mayin dildor o‘lsam koshki. [5.68a]
Navoiy:
Ochmag‘ay erding jamoli olamoro koshki,
Solmag‘ay erding bori olamda g‘avg‘o koshki. [10.26]

Navoiyning “koshki” radifli g‘azalida Yaratganning go‘zalligi ta'rif-u tavsif qilinadi. Qaniydi jamoling jilvasi dunyoda aks etmasa edi men bu muhabbat dardini chekmagan, bunchalik qiynalmagan bo‘lardim deya Alloh jamolini vasf etadi. Mirzo g‘azalida esa ishq mavzusi hoslar ishqidan avom ishqiga ko‘chadi. Mirzo murojaat qilayotgan go‘zal endi Alloh emas. Uning honishi yer yuzidagi go‘zal qizga tomon yo‘llanadi.

Mirzo Ho‘qandiy:
Manga ul nozanin qilmas hayru hoh ermish,
Vale ag'yorlarga doimo mehru vafo ermish. [5.7b]
Navoiy:
Menga nomehribon yor o‘zgalarga mehribon ermish,
Mening jonim olib, ag‘yorga oromijon ermish. [10.39]

Yuqoridagi Mirzo va Navoiy g‘azallari maqtasiga e'tibor berilsa, g‘azal radifi bilan birga mavzusi ham aynan ekanligi anglashiladi. Ma'shuqaning oshig‘iga nomehribon bo‘lishi oshig‘ining dushmaniga mayl ko‘rsatishi ko‘pgina shoirlarning lirik she'rlarida ifoda etiladi. Bu mavzu g‘oyasi Mirzo va Navoiy talqinida biroz farqlilik kasb etadi. Bunga har ikki ijodkorning ijtimoiy kelib chiqishi farqliligi sabab bo‘lishi mumkin. Ya'ni Navoiy zodagon oiladan chiqqanligi uchun baytda mashuqadan hayr ehson istamaydi. U ma'shuqaning o‘ziga nomehribon bo‘lib boshqalarga mehribonchilik qilishidan aziyat chekadi. Mirzo ruhiyatida ham shunday aziyat bor, lekin Mirzo ma'shuqaning mayl ko‘rsatishini hayr-u hoh so‘zi bilan ifodalaydi.

Mirzo Ho‘qandiy:
Dilim zilmotig‘a iymon chirog‘idin ziyo yo rab,
Berib oyina yanglig‘ aylagil olamnamo yo rab. [5.85a]

Navoiy:
Jamoling ayla ulus ko‘zidin nihon, yo rab,
Nihon o‘tumni aning ko‘nglig‘a ayon, yo Rab. [10.47]

Mirzoning “Yo rab” radifli g‘azali 21 baytdan iborat bo‘lib, Allohga munojon tarzida bitilgan. G‘azalga “Munojot badargohi qoziyul hojat” sarlavhasi qo‘yilgan bo‘lib, lirik qahramon Allohdan gunohlarini kechirishini iltijo qiladi. Navoiy g‘azalidagi Allohga murojaat biroz farqli bo‘lib, yaratganga bo‘lgan yuksak darajadagi muhabbat ufurib turadi. Shoirning ishqi shu qadar buyukki, ma’shuqasining ya’ni Allohning jamolini boshqalar ko‘rishini istamaydi va shu holda qalbidagi ishq o‘tini odamlarga ayon qilishdan hijolat bo‘lmaydi.

Navoiy va Mirzo g‘azallari ko‘zdan kechirilganda yana “Manga”, “Anga”, “Hadis” kabi bir qator radiflarning mushtarakligi oydinlashadi.

Izdoshlik va an’anaviylik doimo harakatda bo‘lib, davrdan davrga rivojlanib boradi. Muhabat eski tuyg‘u har bir qalb uni yangilaydi – deganlaridek vazni, radifi hatto mazmuni bir xil bo‘lgan g‘azallarda ham ijodkorning o‘ziga hosligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Shu jumladan izdoshlik an’anasi bugungi kunda jahon adabiyot maydoniga ko‘pgina buyuk iste’dodlarni taqdim etgani ayni haqiqatdir. Shu jihatdan Ibrohim Xaqqulovning quyida keltirilgan fikrlari o‘z qimmatiga egadir: “Mumtoz she’riyat an’ana tilida so‘zlash san’ati edi. Bir necha asrlar mobaynida badiiy ijodni boshqargan, unga hukmronlik qilib kelgan an’anaviylik qonuniyatlari esa original asarlar qatori, taqlidchilik, nusxakashlik va yakranglikning adabiyotda mavqe topishiga ham imkon bergan. Shunga qaramasdan, an’anaviylik – ulug‘ yo‘l va buyuk san’at maktabi. Navoiydek daho san’atkor ham shu ijod maktabida tahsil olgan. Boburning Bobur bo‘lishida an’ananing rolini kamsitish gumrohlik bo‘lurdi. Demak, hamma gap – iste’dodda. Adabiyot faqat haqiqiy iste’dodlarga tayanib, o‘zini o‘zi yangilab boradi”.[11.59]

ADABIYOTLAR:

1. Бушмин А.С Преемственность в развитии литературы. – Л.: Наука, 1978.
2. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. – Москва: “Наука”, 1965.
3. Комилов Н. Тасаввуф. – Тошкент: “MAVORAUNNAHR” – “O‘ZBEKISTON”, 2009.
4. Тожибоева М. Юсуф Сарёмий ҳаёти ва ижоди. – Тошкент: “Мовароуннаҳр”, 2005.
5. Mirzo Xayrullo Xo‘qandiy. Bayoz. – Qo‘qon. Qo‘qon davlat muzeyi qo‘riqxonasining G‘ofur G‘ulom nomidagi davlat adbiyot muzeyi filiali. 1911.
6. Navoiy A. To‘la asarlar to‘plami. Birinchi jild. Toshkent. G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi 2011.
7. Navoiy A. Orazin yopqach ko‘zimdin. (Manzar Abdulxayr tomonidan nashrga tayyorlangan) Zabarjad media nashriyoti. Toshkent. 2023.

8. Nosiriddin Burhoniddin Rabg‘uziy. Qissasi Rabg‘uziy. Toshkent Mumtoz so‘z nashriyoti. 2009.
9. Navoiy A. To‘la asarlar to‘plami. Sakkizinchi jild. Toshkent. G‘afur FG‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi 2011.
10. Navoiy A. To‘la asarlar to‘plami. Ikkinchi jild. Toshkent. G‘afur F G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi 2011.
11. Ҳаққул И. Ўзбек мумтоз адабиёти ва тасаввуфни ўрганиш муаммолари (Адабиётшунос Э. Очилов билан сухбат) // Ўзбек тили ва адабиёти. – 2003 - №2.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В НАСЛЕДИИ НАВОИ И ПУШКИНА

Шерефетдинова Зарема Рустемовна,
преподаватель кафедры «Филология»
Кокандского университета; Узбекистан.

Аннотатция. В статье выявляются общие мотивы: любовь, свобода, гуманизм, красота природы и души, показывает, как поэты, несмотря на различия традиций, выражают универсальные ценности. Подчёркивается культурное обогащение: влияние Востока на Пушкина и мировая актуальность идей Навои. Подчёркивается взаимное обогащение культур: влияние восточной лирики на Пушкина и вечная актуальность идей Навои в мировом контексте. Работа демонстрирует, что несмотря на временную и географическую дистанцию, поэзия обоих авторов объединена стремлением к гармонии, нравственному совершенству и глубокой эмоциональной выразительности.

Ключевые слова: художественные параллели, мотив, культурное взаимодействие, лаконичность, поэтика, лирика, автор.

Мировая поэзия насчитывает огромное количество имен, которые восхищают нас соей глубиной и красотой. Но, безусловно, два этих великих творца занимают особое место. Они обрели удивительную способность покорять сердца и захватывать умы, а так же обрели бессмертие еще при жизни. Великий Пушкин писал:

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный
К нему не зарастѐт народная тропа
Вознѐсся выше он главою непокорной
Александрийского столпа» [1, 340].

Навои же писал*: «Но счастлив тот, чьё будут помнить имя».*

Навои и Пушкин являются довольно значимыми и самыми узнаваемыми личностями в мировой поэзии. Каждый из нас так или иначе имел удовольствие познакомится с произведениями этих двух гениев и поразиться

и удивительной красоте. В этом и заключается прелесть поэтического волшебного мира гениев.

Произведения Навои отличаются своим особым взглядом на жизнь, своей тонкой философией, своей восточной мудростью. Навои легко и неспешно проникает в самое сердце.

Пушкин в своих произведениях всегда отличался тем, что он выражал глубокий смысл, возможно, психологизм, народную простоту, лаконичность и высокую культуру. Он мастерски умел все это сочетать.

Но есть то, что их объединяет- это и вера в добро любовь к родине.

Ведь только, когда мы приобщаемся к великому и прекрасному наследию наших мыслителей и читаем произведения великих поэтов и философов, мы можем стать достойным поколением нашей любимой Родины. Как писал Пушкин:

Пока свободою горим
Пока сердца для чести живы
Мой друг, отчизне посвятим,
Души прекрасные порывы.[2, 72]

А Навои в свою написал очередь:

Коль слово жаром истины горит
Оно и камень в воду превратит
Но если слово правды лишено
Для перлов нитью станет ли оно [3, 128]

Навои и Пушкин воспевают светлые чувства, пробуждающие весну в наших замерзших душах, и призывают увидеть красоту этого мира.
Навои пишет:

«Весна мне –преисподни яд
Когда ты не со мной
Цвет красных роз огнѐм объят
С тобою врозь весна –что ад
И станет адом рай
Ведь без тебя и райский сад не расцветет весной»
[4, 6]

А это уже Пушкин:

В безмолвии садов весной во мгле ночей
Поѐт над розою восточный соловей
Но роза милая не чувствует, не внемлет
И под влюблѐнный гимн колеблется, не дремлет.
Опомнись, о поэт , к чему стремишься ты?
Она не слушает , не чувствует поэта,
Глядишь, она цветѐт, взываешь, нет ответа. [2, 47]

Является важным отметить взгляд ученых на некоторые стороны творчества двух гениев. Известно, что в лирическом произведении наблюдается лидерство субъекта автора. При этом, как справедливо отметил М. Бахтин, он обладает свойством «дуализма». Он является субъектом, но внутри этого субъекта есть другой субъект. Второй субъект — это другой субъект внутри субъекта автора. Субъект автора стремится выразить себя посредством языковых сочетаний. Одновременно с основным предметом повествования представлен и второй предмет, «другой» предмет, что приводит к лирическому диалогу. Таким образом, создается взаимосвязь между субъектами внутри текста и взаимосвязь между субъектами вне текста, диалогическая situatsiя между автором и получателем. В исследованиях В. Жирмунского также уделяется внимание тому факту, что художественная литература является дискурсивным феноменом.

Согласно заключению учёного, «построение поэтического произведения определяется не только систематическими ритмами ритма и ударения, но и гармоничным распределением синтаксических групп в нём» [5,151].

По мнению Жирмунского, синтаксические связи внутри поэтического текста создают феномен переноса смысла через предложения, фрагменты предложений, фразы в предложении и фрагменты слов. Учёный называет этот феномен французским термином enjambement. Этот феномен, введённый в поэтику В. Жирмунским, впоследствии был успешно применён профессором Б. Саримсаковым к лирике Навои. Лингвопоэтическое исследование лирических произведений — относительно редкое явление в узбекском литературоведении, и Б. Саримсаков пишет об этом в начале своего исследования: «Вопросы поэтического синтаксиса — очень малоизученная научная область в узбекском литературоведении. Однако поэтическая речь и её формы, мастерство художника в выражении художественного опыта составляют актуальные проблемы теоретической поэтики».

Потому что в искусстве слова, хотя открытие необычайной поэтической идеи важно, не менее важно и выражение этой идеи уникальным образом. Гармония этих двух аспектов, иными словами, гармония формы и содержания, давно считается ведущей темой в литературоведении».

Идеи Лотмана о диалогичности в поэтическом произведении также напрямую связаны с синтаксисом лирического произведения. Например, в процессе анализа «Евгения Онегина» Пушкина с точки зрения лирико-эпического диалога учёный выделяет в нём несколько типов «чужой речи». Особенности этой классификatsii типов «чужой речи» непосредственно наблюдаются в узбекской поэзии. С точки зрения эпохи, natsionального менталитета, творческого таланта и многообразия поэтических традиций, узбекская поэзия также может ввести и развить эту классификatsiю.

В. Жирмунский привёл в пример гармонию гласных в стихотворении Пушкина на примере гармонии звука «у» в этом стихотворении. Ряд исследователей лингвопоэтики до и после В. Жирмунского объясняли это

явление главным образом как гармонию звуков — аллитератsiю, утверждая, что это монотонное, фонетическое, формальное явление. Анализ Жирмунского меняет наше представление об этом вопросе. Анализ учёного вышел на первый план на основе следующего стихотворения А. Пушкина:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я передаюсь моим мечтам... [2,53]

Ученый пишет об аллитеративной гармонии: «Строфа в стихотворении одновременно служит отдельным целым в интеллектуальном и синтаксическом делении. Подобно тому, как каждая строфа отличается своим содержанием, она также заканчивается синтаксической паузой (периодом) в той или иной степени. По распределению ударения мы замечаем сходство некоторых гласных. Это гармония гласных, и создаваемая ею синтаксическая гармония показывает доминирование «у» не только в рифме в конце строки, но и в середине стихотворения» [5,25]. В качестве примера этих наблюдений в строфе он приводит звук «у» в словах «Брожу», «Входить», «Сижу». Здесь ученый фокусируется не на гармонии, присущей грамматике предложения, а на аллитератsiи и синтаксическом параллелизме, которые появляются в стихотворении с участием гласной «у».

Называя это явление «ритмично-синтаксическим» параллелизмом, он обращает наше внимание на то, что ритмическое единство стихотворения формируется не только самой аллитератsiей, но и её параллелизмом с содержанием, и что возникает высокий поэтический диалог, заключает он: «С таким ритмично-синтаксическим параллелизмом определяется гармоничное распределение стихотворения и его композиционного материала» [5,25]. В приведенном выше примере поэтической речи нет отдельного, цитируемого диалога. Однако гармония гласных «у» как по смыслу, так и по ритму придает каждой строке четверостишия диалогический характер. В четверостишии Пушкина «Скажу ли я, что брожу по улицам / Войду ли я в переполненную людьми церковь / Сижу ли я между двумя шумами / Погребен ли я со своими мечтами…» каждая строка имеет свой призыв. Каждый призыв имеет своего владельца – адресата «я». Мечты лирического героя еще не сбылись. Эти мечты – лишь плод воображения автора.

Автор, колеблясь из-за несбывшейся мечты, реальности, которая так и не произошла, превращает это колебание в слова посредством языка лирического героя. Мечта, ставшая словом, но не ставшая реальностью, приводит к диалогу между героем и четырьмя объектами или лирическими субъектами, «я», в тексте стихотворения. В исходном случае автор (первый субъект) обращается к лирическому герою, то есть переносит его мечты и стремления на язык героя (второй субъект). Мечта, ставшая словом, создает обращение лирического героя к самому себе (третий субъект). Такое обращение обобщается, когда читатель переходит к так называемому

четвертому субъекту. В результате создания ритмико-синтаксической гармонии вступает в игру сложнейшая форма поэтического диалога — полифония. По мнению В. Жирмунского, «систематическое изучение поэтических приемов, присущих поэтической речи, будет последовательно вести теорию поэтики к ее истинной задаче» [5, 28]. Звуки, являющиеся мельчайшей и самой основной единицей поэтических приемов, выдвигают на первый план не только аллитератsiю или ритмико-синтаксическую гармонию, но и очень сложную форму художественного диалога. Ученый классифицирует звуковую поэтику с этой точки зрения на три основные группы:

а) ритм и вес обеспечиваются чередованием гласных и согласных;

б) качественным расположением звуков;

в) интонатsieй звуков [5, 35].

Поэтому, не исходя из вопроса о звуке (фонетике), который является наименьшей структурной единицей средств создания поэтической речи, невозможно достичь организатsiи композиции стихотворения и последовательного выражения его содержания. Мы видели выше ритмико-синтаксическую гармонию звуков на примере стихотворения Пушкина. В стихотворении синтаксическая связность, созданная посредством аллитератsii звука «у», проявилась как средство создания ясного диалога.

В узбекской поэзии существует множество ярких примеров этого явления. В частности, знаменитое стихотворение Алишера Навои:

Ko‘zing ne balo qaro bo 'libtur -

Kim, jong‘a qaro balo bo‘libtur... [6, 221]

В стихотворении мы сталкиваемся с индивидуальным и чрезвычайно сложным взглядом на звуковую поэтику. Стихотворение рифмованное, и первая строка «balo kara» образует идеальную рифму со второй строкой «kara balo». «Bo‘libtur» служит метафорой для стихотворения. Это внешняя структура стиха. Тот факт, что внешняя структура достигла такого совершенства, придает стиху необычайное совершенство и мелодичность. Слово «глаз» здесь выполняет функцию синтаксического центра в стихе. Однако это слово не очень активно в плане установления ритмической связи с другими словами. Слова, фонетически параллельные ему, в стихе не встречаются.

Тем не менее, это слово играет очень важную роль в синтаксической системе стиха. Главным ритмико-синтаксическим компонентом, вызывающим явление анжамбмана в стихе, является слово «глаз». В первом стихе это слово четко упоминается, слово «глаз» упоминается прямо. Во втором стихе это слово четко упоминается, хотя и не отражается в образном выражении, но прилагательное «черная чума», приносящая бедствие душе, относится именно к глазу. Суффикс «ким» в классическом языке грамматически означает «ки» в современном стиле. Но в этом стихе это означает «то есть». В качестве соединительного суффикса «ким» выполнял функцию слова «глаз» во второй строке. В результате возникло явление

переноса строки от начала первой строфы второй строки. Формирование фонетической системы в стихе, возникновение ритмико-мико-синтаксической гармонии обеспечивалось звуком «о». В результате систематического повторения этого звука в парах «Бало» – «каро», «каро» – «бало» в двух строках выражалась лирическая situatsiя, когда глаза возлюбленного были черными, эта чернота разжигала пламя любви в его душе и, как следствие, погружала его в беды. В то же время эти две пары выражали и содержание обращения к возлюбленному. Хотя стих начинается со слова «ко'зинг», притяжательный суффикс (ing) в этом слове указывает на наличие перед ним слов, описывающих возлюбленного, таких как «йор», «дильдор», «дилором», «го'зал», «паризод». Этот тип обращения, отраженный в стихе, указывает на то, что он приобрел диалогический характер уже в первой составляющей первой строки.

Как отмечают Навои и Пушкин, художественный диалог, как и во всех литературных жанрах, в том числе и в лирических, создает различные формы и методы речевой коммуникatsii и играет ключевую роль в речевых процессах произведения. В целом, словесное искусство или связанные с ним жанры понимаются как живой «речевой процесс», «речевой поток».

Список использованных источников:

1. А. С. Пушкин "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..." // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977—1979. Т. 3. Стихотворения, 1827—1836. — 1977. — С. 340.
2. Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 16 т. — М.: Художественная литература, 1947. — Т. 2. Стихотворения, 1817—1825. Лицейские стихотворения в позднейших редакциях. — С. 72.
3. Смятение праведных: (Отрывки из поэмы) (Редкол.: Абдурахманов Ф. А. и др.:Пер. с узб. В. Державина; Сост. А. Х. Хайитметов, Х. М. Мухтарова; Вступит статья А. И. Хайитметова). -Ташкент, 1983. — С 128.
4. Алишер Навои. Сокровищница мыслей (газели)/Электронный ресурс. — С 6.
5. Журакулов У. Проблемы теоретической поэтики: Автор. Жанр. Хронотоп. - Ташкент: Гафур Гулом, 2015. - 260 с.
6. Навои Алишер. Полное собрание сочинений: В 20 т. – Ташкент: Фан, 1987–2003. - 613 с.

O‘ZBEK-TURK ADABIY TARJIMASIDA PRAGMATIK STRATEGIYALAR

Sug‘diyona Ergasheva,
Qo‘qon universiteti tayanch doktoranti; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Ushbu tezis O‘zbek adabiyotining turk tiliga tarjima jarayonida pragmatik strategiyalarning o‘rni va ahamiyatini o‘rganadi. So‘nggi yillarda o‘zbek-

turk adabiy aloqalari faollashgani sababli tarjima sifati va matnning kommunikativ ta’siri muhim masalalardan biri bo‘lib qolmoqda. Tadqiqot pragmatik yondashuv zarurligini, asliyat va tarjimada muallif niyati, tarixiy davr ruhi va o‘quvchi qabul qilishini bir butun sifatida hisobga olish bilan izohlaydi. Nazariy asos sifatida V. N. Komissarov, J. L. Austin, J. R. Searle, E. Nida, P. Newmark, M. Baker va S. Bassnettning qarashlari qo‘llanilgan. Amaliy qismda Isajon Sulton tomonidan yaratilgan “Alisher Navoiy” romani va Sema Eynel tarjimasi asosida izohlash, madaniy moslashtirish, kontekstual kengaytirish va kompensatsiya strategiyalari tahlil qilingan. Matn misollarida “uzun oq gilvana” va “g‘alati sariq salla” kabi realiyalar tarjimada qanday o‘zgargani va pragmatik ma’noning yo‘qolishi yoki saqlanishi ko‘ rsatildi. Tadqiqot shuni tasdiqladiki, pragmatik strategiyalarni ongli va vaziyatga mos qo‘llash tarjimaning badiiy, tarixiy va kommunikativ to‘liqligini ta’minlaydi va turk o‘quvchisi tomonidan matnni to‘g‘ri qabul qilishiga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: pragmatik strategiya, adabiy tarjima, o‘zbek-turk tarjimasi, izohlash, moslashtirish, tarixiy realiyalar, adresat, madaniy moslashtirish.

So‘nggi yillarda o‘zbek adabiyotining turk tiliga tarjima qilinishi sezilarli darajada faollashdi. Bu jarayon, bir tomondan, turkiy xalqlar o‘rtasidagi madaniy aloqalarning mustahkamlanishi bilan bog‘liq bo‘lsa, ikkinchi tomondan, tarjima sifatiga qo‘yiladigan talablarning amalga oshib borayotganini ko‘rsatadi. Badiiy tarjimada esa til birliklarini oddiy almashtirish etarli emasligi tobora yaqqol namoyon bo‘lib bormoqda. Bir qator amaliy tajribalarga tayanadigan bo‘lsak, o‘zbek va turk tillarining yaqinligi ayrim hollarda tarjimondan so‘zma-so‘zlikka moyillikni kuchaytiradi. Natijada matn grammatik jihatdan to‘g‘ri bo‘lsa-da, uning kommunikativ ta’siri susayadi. Aynan shu holat pragmatik yondashuvning zarurligini yuzaga chiqaradi. Chunki badiiy asarda muallif niyati, tarixiy davr ruhi va o‘quvchi qabul qilishi bir butun hisobga olinishi lozim. Bu kichik tadqiqotimiz orqali o‘zbek turk adabiy tarjimalarida pragmatik strategiyalarning qanday qo‘llanilishini ko‘rsatish va ularning tarjima adekvatligiga ta’sirini aniqlashdan iborat. V. N. Komissarov ta’kidlashicha, har qanday til birligi odatda uch xil munosabat doirasida namoyon bo‘ladi. Bu munosabatlar semantik, sintaktik va pragmatik xarakterga ega bo‘lib, ular til birliklarining turli darajadagi funksional xususiyatlarini belgilaydi. Semantik munosabat til birligining real borliqdagi predmet yoki hodisa bilan bog‘liqligini ifodalaydi. Sintaktik munosabat esa ushbu birlikning til tizimida boshqa birliklar bilan qanday aloqada bo‘lishini ko‘rsatadi [1,101].

John Langshaw Austin hamda John Rogers Searlelar tomonidan ishlab chiqilgan nutq aktlar nazariyasi tilning faqat ma’no emas, balki harakat ekanligini asoslab berdi. Garchi XX asr tilshunosligi va falsafasiga oid bo‘lsada, keyinchalik bu yondashuv tarjimashunoslikda muhim ahamiyat kasb etadi. Ular yondashuviga ko‘ra, til birliklari nutq jarayonida nafaqat ma’no ifodalaydi, balki muayyan kommunikativ harakatni ifodalaydi [2]. Ushbu omil esa badiiy tarjimada pragmatik omilni hisobga olish zaruratini asoslaydi.

Tarjima pragmatikasi masalasi E. Nida, P. Newmark, M. Baker va S. Bassnett asarlarida keng yoritilgan. Xususan, Nida tomonidan ilgari surilgan dinamik ekvivalentlik nazariyasi tarjimada adresat omilini ustuvor deb hisoblaydi [2,47]. Bassnett esa tarjimani madaniyatlararo muloqot shakli sifatida talqin qilib, tarjimonni faol vositachi sifatida ko‘radi. Tarjima jarayoni faqat til birliklarini almashtirish bilangina cheklanmaydi, balki u asliyat va tarjima tillari o‘rtasidagi nolisoniy omillar bilan ham chambarchas bog‘liqdir. Ko‘plab holatlarda tarjimon matndagi ma’nolarni to‘g‘ri anglash uchun chuqur lingvistik bilim bilan bir qatorda tarix, madaniyat, ijtimoiy muhit kabi boshqa sohalarga oid ma’lumotlarga ham ega bo‘lishi zarur. Chunki til belgilarining mazmuni ularni qo‘llayotgan shaxslar o‘rtasidagi pragmatik munosabatlar orqali yuzaga chiqadi. Belgilarning aniq va tushunarli bo‘lishi, ularning qabul qiluvchi tomonidan to‘g‘ri talqin etilishi tarjimada muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois tarjimon axborotni ma’lum darajada moslashtirib, adresat uchun qulay shaklda etkazishi lozim [3,15].

Realiyalarni tarjima qilish masalasi Vlahov va Florin tadqiqotlarida alohida o‘rin egallaydi. Ularning fikricha, realiyalarni tarjima qilishda izoh va saqlab qolish strategiyalari milliy koloritni etkazishda muhim ahamiyatga ega [4,5]. Ushbu nazariy qarashlar o‘zbek-turk adabiy tarjimalarini pragmatik jihatdan tahlil qilish uchun asos bo‘lib xizmat qiladi. O‘zbek adabiy matnlarini turk tiliga tarjima qilishda bir nechta pragmatik strategiyalar faol qo‘ llaniladi. Tarjimada pragmatik yondashuv asliyat matnidagi ma’noni faqat leksik va grammatik darajada emas, balki muallif niyati, madaniy kontekst hamda qabul qiluvchi auditoriya nuqtayi nazaridan etkazishni talab etadi. Ayniqsa tarixiy-badiiy asarlarning boshqa tilga tarjimasida bu masala yanada dolzarb bo‘lib, tarjimon milliy-madaniy mazmunni saqlagan holda uni yangi o‘quvchi uchun tushunarli va qabul qilinarli shaklda taqdim etishi lozim.

O‘zbek adabiyotiga oid asarlarning turk tiliga tarjimasida ham aynan pragmatik strategiyalar – izohlash, moslashtirish va kompensatsiya usullari muhim rol o‘ynaydi. Chunki tarixiy shaxslar, diniy manbalar, davrga xos tushunchalar va madaniy realiyalar turk o‘quvchisi uchun har doim ham bir xil darajada anglashilavermaydi. Shu bois tarjimon ayrim holatlarda matnga izoh kiritish, ayrim joylarda esa ma’no yukini boshqa vositalar orqali qoplashga majbur bo‘ladi.

Mazkur jihatlar Isajon Sulton tomonidan yaratilgan “Alisher Navoiy” romanining turkchaga tarjimasida ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Asarda uchraydigan diniy, tarixiy va adabiy manbalar tarjimada pragmatik yondashuv asosida qayta talqin qilingan bo‘lib, bu holat asarni pragmatik tarjima strategiyalari nuqtayi nazaridan tahlil qilish uchun qulay material sifatida ko‘rsatadi. O‘zbek adabiyotining asoschisi Alisher Navoiy milliy o‘zlik va madaniy xotiraning eng muhim timsollaridan biri hisoblanadi. U yashagan davrda Chig‘atoy turkchasi adabiy til sifatida shakllanib, keyingi taraqqiyotida Navoiy nomi bilan chambarchas bog‘langan. Navoiy shaxsiyati va faoliyatiga bag‘ishlangan romanlar sovet va mustaqillik davrlarida yaratilgan bo‘ lib, ularning har biri o‘z davrining mafkuraviy va ilmiy yondashuvlarini aks ettiradi.

Sovet davrida Oybek tomonidan yozilgan “Navoiy” romani o‘zbek xalqining milliy o‘zligini saqlashga xizmat qilgan bo‘lsa-da, ushbu davr sharoitida Navoiy shaxsini tarixiy haqiqat asosida to‘liq yoritish imkoniyati cheklangan edi. Mustaqillikdan keyingi davrda navoiyshunoslikning rivojlanishi va yangi ilmiy ma’lumotlarning paydo bo‘lishi Navoiy obrazini qayta va yanada real talqin qilish zaruratini yuzaga chiqardi. Ana shu ehtiyoj asosida Isajon Sulton tomonidan 2021-yilda yaratilgan “Alisher Navoiy” romani biografik xarakterga ega bo‘ lib, unda Navoiy ijodi bilan bir qatorda Qur’on oyatlari, hadislar, diniy hikoyatlar, davr ilmiy manbalari, zamondosh shoirlar ijodi hamda xalq og‘zaki ijodi unsurlaridan keng foydalanilgan. Ushbu roman Sema Eynel tomonidan 2024-yilda tarjima qilingan.

Izoh strategiyasi, asosan, tarixiy realiyalar, mansab nomlari va an’anaviy tushunchalarni tarjima qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. Tarjimon bu usul orqali turk o‘quvchisiga begona bo‘lishi mumkin bo‘lgan birliklarning mazmunini ochib beradi. Amaliy tajribada izohlar matn ichida yoki izohlar shaklida berilishi kuzatiladi.

Madaniy moslashtirish strategiyasi o‘zbek tilidagi tushunchani turk madaniyatida mavjud bo‘lgan yaqin tushuncha bilan ifodalashga asoslanadi. Bu usul matnning o‘qilishini engillashtiradi, biroq ayrim hollarda tarixiy rangning pasayishiga olib kelishi mumkin.

Transliteratsiya strategiyasi milliy koloritni saqlash zarur bo‘lgan holatlarda qo‘llaniladi. Ayniqsa, tarixiy shaxslar, joy nomlari va ijtimoiy tushunchalar ko‘pincha asl shaklda berilib, keyinchalik izoh bilan to‘ldiriladi.

Qisqartirish yoki semantik kengaytirish kabi usullar tarjimonning pragmatik qaroriga bog‘liq holda qo‘llaniladi. Bu strategiyalar matnning umumiy kommunikativ ta’sirini saqlashga xizmat qiladi.

Misol tariqasida asardan olingan parchalarni tahlil qildik: *“Lag‘ moniylarning uzun oq gilvanasi, guldor qizil kamzuli , g‘ alati sariq sallasi, qoramag‘ iz yuzi-yu usti qoramtir, ichi oqish kafti bu erlardan olisdagi o‘ zga iqlimlardan darak berib turardi”*[5,11]. Tarjima matn: *“Lamganlılar uzun beyaz üst giysileri, çiçekli kırmızı ceketleri, garip sarıkları, koyu kahverengi yüzleri ve üstü karamsı içi akımsı avuçları ile buralardan uzaktaki başka iklimleri işaret eder nitelikteydiler”* [6,12]. Asliyatdagi matnda gilvana so‘zi – “erkaklar ust kiyimi” sifatida matn osti izohi orqali muallif tomonidan berilgan. Agar tarjimaga nazar soladigan bo‘lsak, mutarjim turk kitobxoniga tushunarli bo‘lishi uchun izohni matn ichida beradi. Biroq asliyatdagi kabi libosni kim (erkaklar) uchun mo‘ljallanganligi haqida kontekstga kiritmaydi. Asliyatdagi pragmatik ma’no (erkaklar kiyimi) yo‘qolgan. Nazarimizda *“Erkekler için özel olarak tasarlanmış beyaz renkli üst kıyım”* talqinida tarjima qilinganda maqbulroq bo‘lar edi. Yuqoridagi parchada “g‘alati sariq sallasi” tarjimada “*garip sarıkları”* tarzida berilgan. Pragmatik jihatdan yondashsak “sariq” rang sifatini berilmaganligi sababli o‘quvchi obrazni to‘liq tasavvur qila olmaydi. To‘g‘ri bu bilan tarjimonni ayblay olmaymiz. Biroq, yuqoridagilarga asoslanadigan bo‘lsak mutarjimning kichik e’tiborsizliklari yuzaga chiqadi.

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek–turk adabiy tarjimasida pragmatik strategiyalar tarjima sifatini belgilovchi muhim omillardan biri hisoblanadi. Tarjimon pragmatik yondashuv orqali nafaqat matn mazmunini, balki uning tarixiy ruhi va kommunikativ vazifasini ham saqlab qolishga erishadi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, pragmatik strategiyalarni ongli va vaziyatga mos qo‘llash o‘zbek adabiyotining turk o‘quvchisi tomonidan to‘g‘ri va to‘liq qabul qilinishiga xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – Москва: Международные отношения, 1980. – С . 101.
2. Austin, J. L. (1962). How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press.
3. Suzan Bassnett. Translation Studies. – Taylor & Francis a-library, 2005. – P. 22
4. Шайзов Б. П. Ещё раз о прагматическом аспекте лексического значения. – Исследования по романской и германской филологии. – Киев: Вища школа, 1977. – С. 15.
5. S .Vlaxov, S.Florin. Neperevodimoye v perevode. M.,1986, c.6. 47
6. Isajon Sultona. Alisher Navoiy. – Toshkent: Adabiyot,2021. – B.11
7. Isacan Sultan. Ali Şir Nevai. – Ankara: Bengü, 2024. – B.12. Sema Eynel tarjimasi
8. Austin, J. L. (1962). How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press

NAVOIY VA AMIRIY IJODIDA XALQONA URF-ODATLARNING BADIIY TALQINI

Payg‘amova Shirin Jakbarali qizi,
Farg‘ona davlat universiteti tayanch doktoranti; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiy va Amiriy she’riy merosida xalqona urf-odatlar va marosimlarga doir tasvirlarning tutgan o‘rni yoritiladi. Xina va o‘sma qo‘yish, tumor taqish, to‘n kiydirish, mozor ziyorati kabi an’anaviy udumlar shoirlar poetikasida qanday badiiy ma’noga ega bo‘lgani izohlanadi. Tadqiqotda Navoiy lirikasidagi xalqona tasvirlar g‘oyaviy mazmunni teranlashtirishga xizmat qilishi, Amiriy ijodida esa etnografik folklorizmlar milliy ruhni kuchaytiruvchi badiiy vosita sifatida namoyon bo‘lishi ko‘rsatiladi. Folkloriy unsurlarning badiiy talqini har ikki shoirning xalq hayoti, dunyoqarashi va estetik didi bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, mumtoz she’riyatda xalqchillikning barqaror an’anaga aylanganini tasdiqlaydi.

Kalit so‘zlar: xalq urf-odatlari, marosim, etnografik tasvir, xina, o‘sma, tumor, xalqchillik, poetik obraz.

Annotation. The article examines the role of folk customs and ceremonial practices reflected in the poetic heritage of Alisher Navoi and Amiriy. It analyzes how traditional rituals such as applying henna and “usma,” wearing amulets, bestowing ceremonial robes, and visiting shrines acquire artistic meaning within their poetic systems. The study demonstrates that Navoi employs folkloric imagery to deepen the ideological content of his lyric poetry, while Amiriy uses ethnographic folklorisms as an aesthetic device that reinforces national spirit. The artistic interpretation of folkloric elements in both poets’ works is closely tied to the lived realities, worldview, and aesthetic sensibilities of the people, confirming that folkloric expression constitutes a persistent and defining tradition in classical Uzbek literature.

Keywords: folk customs, ritual, ethnographic imagery, henna, *usma*, amulet, folk spirit, poetic image.

Qadimdan insonning yashash va turmush tarzida maishiy ishlar, turli marosimlar, irimlar, mehnat bilan bog‘liq aytimlar o‘sha xalq madaniyatining bir qismiga aylangan.“Folklorshunos olim To‘ra Mirzayev “Folklor va uning asosiy xususiyatlari” maqolasida folklor janrlari undagi obraz, motivlarning o‘ziga xos jihatlari bilan birga urf-odatlarning badiiy ijoddagi o‘rni masalasiga ham to‘xtaladi: “Xalq og‘zaki badiiy ijodi milliy madaniyatning tarkibiy qismi sifatida juda katta ijtimoiy qimmatga ega. Uning ijtimoiy qimmati ma’naviy ma’rifiy, g‘oyaviy-tarbiyaviy va estetik ahamiyati bilan belgilanadi. U xalqning tarixi, urf-odati, maishati, dunyoqarashi, ijtimoiy munosabatlari, orzu umidlari haqida keng ma’lumot beradi… Xalq og‘zaki badiiy ijodida xalqimizning badiiy didi, voqelikka nisbatan xalqona estetik munosabat ifodalangan”[2.264].

O‘zbek xalq urf-odatlari, o‘yin va marosimlarini o‘rgangan olim M.Sattor shunday fikr yuritadi: “Har bir taraqqiy etgan madaniyatli xalqning o‘z tili, urf-odati, adabiyoti, osori atiqalari, an’anaviy moddiy va ma’naviy boyliklari bo‘ladi. O‘zbek xalqi ham dunyodagi eng qadimiy madaniy xalqlardan biri sifatida mana shunday xazinaga ega… Har bir xalq ana shu udumlar, urf-odat, o‘tmishga chuqur tomir otib ketgan o‘q ildizlari bilan jahon madaniyatida o‘ziga xos o‘rin tutadi [4.8]. Bu urf-odatlarning badiiy adabiyotda qo‘llanilishi ijodkor asarini xalqchilligini oshirishda, an’analarni o`ziga singdirgan yangicha ruhdagi folklorizmlarning yuzaga kelishida muhim ahamiyat kasb etadi.

Navoiy g‘azallarining xalqqa yaqinligi, eng avvalo uning o‘z xalqining milliy an’analariga bo‘lgan buyuk muhabbatida ifodalanadi. M. Hakimov ta’kidlashicha, Navoiy lirikasidagi hayotiy manzaralarning eng asosiy va real badiiy ifodasi xalq og‘zaki ijodiga mansub hikmatlar, maqollar, matallar, iboralar va ta’birlar orqali yuzaga chiqadi. Uning fikriga ko‘ra, xalq donishmandligining mahsuli bo‘lgan bunday durdonalar shoir she’riyatining falsafiy va g‘oyaviy qatlamini boyitib, badiiy qiymatini oshiradi hamda asrlar davomida xalqning ruhiy yo‘ldoshi bo‘lib kelishiga xizmat qiladi.[1.77]

Navoiy g‘azallarida xalqning marosimlari, udumlari va turmush odatlari muhim o‘rin egallaydi. Uning she’rlarida to‘y va aza tadbirlari, Navro‘z bayrami, xalq sayillari, turli o‘yinlar hamda xalq taqvimi bilan bog‘liq ko‘plab holatlar badiiy tasvirlangan. Ba’zi baytlarda esa bolalarning oddiy o‘yinlari orqali kattalar ruhiyati va hayotidagi holatlar jonli tasvirlarda ifodalanadi:

“Xom ko‘nglumkim, dudog‘ingni tilab afg‘on qilur,
Bor durur ul tifldekkim yig‘lagay halvo uchun...” [8.349]

Ushbu misralarda bolalarga xos tabiiy odatlar va hatti-harakatlar parallellik usuli orqali berilib, g‘azalning hayotiy ruhini kuchaytiradi. Navoiy g‘azallarida turmushdan olingan ana shunday ruhiy va moddiy holatlarni aks ettiruvchi baytlar juda ko‘p uchraydi. Shoir hayot lavhalarini kiritish orqali g‘azallarining g‘oyaviy mazmunini boyitgan, badiiy jihatdan mukammallashtirgan va shu tariqa uning she’riyati realizm va zamonaviylik ruhi bilan sug‘orilgan ko‘rinishga ega bo‘lgan.
Mumtoz she’riyatda xalqimizning necha o‘nlab urf odatlarining badiiy talqinini kuzatish mumkin. Xino qo‘yish, o‘sma qo‘yish ham shular jumlasidandir. Xalqimizda ayol-qizlar xino o‘simligini ezib, go‘zallik, shifo maqsadida qo‘llariga, oyoqlariga bog‘laydilar. Ayniqsa bayramlarda xina qo‘yish odat tusiga kirgan. Navoiy baytlarida ham xino obrazidan turli maqsadlarda foydalanilgan.

Naf’ etar bo‘lsa xino yanglig‘ kafi poying‘a qon,
Chok etib ko‘ksum ani bag‘rimda pinhon istaram. [Navodir 225]

Baytda lirik qahramon agar mashuqa oyoq kaftidagi xino kabi rang beruvchi qon bo‘lsa, o‘sha rangni yuragiga chok qilib, bag‘rida yashirin saqlashini bildiradi. Ya’ni, yorning xuddi xino misolidek go‘zal ko‘ringan holati va unga bog‘langan muhabbatni oshiq yuragida pinhon tutishni istaydi. Xinoning kaft orasiga qo‘yib bog‘lanishi holati oshiq ushbu holatini bayon etishda ta’sirchan vosita bo‘lgan.

Amiriy ham “xina qo‘yish” marosimi haqida ko‘plab baytlarda yozadi. Quyidagi baytda shoir hinoning tuprog‘dan o‘sib chiqish holatini go‘zal tarzda ifoda qilib, “sening guldek nozik oyoqlaring panjalarini o‘pmoq orzusida hinolar tuprog‘dan bosh ko‘tardi”, deya lutf etadi. Ya’ni hinaning ezilib panjalarga bog‘lanishini husni ta’lil san’ati orqali akslantiradi:

Gul kabi nozuk ayog‘ing panjasini o‘pgali,
Bosh chekar tufrog‘din yuz orzu birla hino [3.43].

Shuningdek, ijodkor g‘azallari qatida etnografik folklorizmlar ham uchraydiki, bu avvalo, Amiriy xalq hayotini, urf-odat va marosimlarini yaxshi bilganini namoyon etadi, qolaversa, satrlarning el orasida mashhur va manzur bo‘lishini ta’minlaydi.

Xina bilan bir qatorda o‘sma, surma ham ayollar uchun go‘zallik – pardoz unsuri bo‘lib shifobaxsh xususiyati ham mavjud. Ularni qosh-ko‘zlarga surtish qizlarga o‘zgacha zeb bag‘ishlaydi. Navoiy ham ushbu vositadan badiiy niyatini ifodalashda mahorat bilan foydalangan.

Vo‘sma birla qoshin ul mahvashki rangin aylamish,
Ko‘zi jallodi qilichig‘a yashil qin aylamish [8.148].

Bu baytda shoir go‘zalning qoshi va ko‘zini ikki kuchli poetik timsol orqali tasvirlaydi: O‘sma Sharq go‘zallik an’analarida ayollar qoshini tabiiy ravishda qop-qora, ravshan, chiroyli yoy shaklida ko‘rsatish uchun qo‘llangan tabiiy bo‘yoqdir.Shoir qoshni “rangin, nafis ishlangan qin”ga o‘xshatadi.Ko‘zning o‘tkir nigohi oshiqni “yaralovchi”, “o‘ldiruvchi” kuchga ega. Shuning uchun Navoiy uni “jallod qilichi”ga tenglaydi. Bu tanosubda k*o‘z – qilich,* q*osh – qilich qini* mazmuni yuzaga keladi. Bu timsollar orqali yorning shunchaki go‘zalligi emas, balki uning nigohi oshiq qalbiga ta’sir qiluvchi kuch sifatida ko‘rsatiladi. O‘sma esa mazkur tasvirning markazida turib, ayolning go‘zalligini oshiruvchi xalqona badiiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi.

Har bir ijodkor dunyoni o‘z nigohi, o‘z ma’naviy tajribasi va estetik didi orqali ko‘radi. Badiiy tafakkurning aynan shu jihati sabab bir xil narsa yoki hodisa turli ijodkor qalamida turlicha ma’no kasb etadi. Jumladan Amiriyning quyidagi baytida ham yorning qoshidagi o‘smani go‘zallik timsoli bilan bir qatorda obro‘, hurmat belgisi sifatida ko‘radi.

Qoshlaringni vo‘smadin rangin ko‘rub, aydi Amir,
Obro‘ topdi yashil to‘n kiydi ehsoningda qosh[3.133].

O‘sma bilan yashillashgan qoshlar yorning alohida ehtiromiga sazovor va shu tufayli ham ehson marosimida yashil to‘n kiydirilib, izzat-ikrom ko‘rsatilib, to‘riga o‘tkazilgan. Bu yerda izzat-hurmatli kishilarga to‘n kiydirilishi odatiga ham urg‘u berilgan. Qizlarning qo‘liga xino, qoshiga o‘sma qo‘yishi odatini ham ko‘plab g‘azallarda tilga olinganini ko`rishimiz mumkin.

Uzori lolagundir g‘ozadin, ko‘z surmadin shahlo,
Ne xush zebandadur ellarda ul rangi xino, hay-hay[3.328].

Ushbu g‘azal to‘lig‘icha yorning ta’rif-u tavsifiga bag‘ishlangan bo‘lib unda etnografik folklorizmlardan tashqari , “rasvoyi olam aylamish”, “boshingdin o‘rgulgay” kabi xalqona iboralar ham g‘azal badiiyatiga xizmat qilgan. Navbatdagi baytda ham shunday tasvirlarni ko‘rishimiz mumkin.

Tarahhum aylabon, ishq ahli qonidin hazar qilsang,

Qoshingg‘a vo‘sma chekma, orazingni qilmagil g‘oza [3.305].

Amiriy qabriston ziyoratiga borganda mozor ustida sham yoqish odatini tamsil badiiy san’ati vositasida g‘azalga olib kirgan.

Tavofi ko‘yi dil qildim muhabbat o‘tini yoqdim,
Nechukkim o‘tquzurlar sham’ el lavhi mazor ichra.

Odamlar aziz kishilarning qabrlarini tavof qilib, sham yoqqanidek oshiq ham dil ko‘chasini tavof qilib muhabbat o‘tini yoqqan. Bu yerda tavof qilish orqali muhabbatning muqaddas tuyg‘u ekanligiga ham urg‘u berilgan.

Navoiy xalq orasida ko‘pincha amal qilinuvchi “ko‘z tegishga qarshi tumor taqish” urf-odatlarini ham badiiy maqsad yo‘lida qalamga oladi.

Uchi ham igna birla ko‘z duosin boshqa osqandin,
Yomon ko‘z tegmasun, bo‘ldi ko‘ngul chekmakka qullobing [10.143].

Odatda, nazardan saqlaydigan duo tumor shaklida tikilib uchi egik igna bilan kiyimga qistiriladi. Ana shu bog‘lanadigan ilgakni oshiq o‘z ko‘ngliga qadashga tayyorligini bildiradi. Adabiyotshunos Mahmud Sattor O‘zbek udumlari kitobida taqinchoqlarni uch guruhga ajratadi: 1) bezak taqinchoqlar; 2) irim-e’tiqod taqinchoqlari; 3) shifobaxsh taqinchoqlar... Irim e’tiqod taqinchoqlariga tug‘dona, ko‘zmunchoq tasbeh, tumorlar kiradi. Xalq orasida bu buyumlar yomon ko‘z tegishidan asrashiga ishonilgan[103].

To ilik bo‘yniga osti yuz duoyo hirz ila,
Surtubon yuzni musharraf bo‘ldi, tumor ilgidin [10.284]

Baytda keltirilgan “duo-hirz”, “tumor”, “yuzga surtmoq” kabi iboralar xalqona e’tiqod va marosimiy an’analar bilan bevosita bog‘liq bo‘lib, shoir ularni badiiy vosita sifatida juda mahorat bilan qo‘llaydi. “Duo-hirz” nazardan, balodan himoya qiluvchi duo yozilgan tumorni bildiradi. Sharq madaniyatida bunday tumor avval yuzga surtilib, so‘ng bo‘yniga osilsa, u “baraka, himoya va saodat” ramzi sifatida qabul qilingan. Navoiy aynan shu marosimiy amaliyotni poetik obrazga aylantiradi: yorning yuzi tumor surtilganidek pok va ulug‘ ko‘rinadi. “Tumor ilgidin musharraf bo‘ldi” degan jumla esa o‘sha hirz bo‘yniga ilinishi bilan yor jamoli yanada nurlangani, sharaf topgani va uning go‘zalligi ma’naviy jihatdan yuksalgani ma’nosini beradi. Shu tariqa tumor vositasida xalq e’tiqodi, himoya ramzi va go‘zallik timsoli birlashib, yor jamoli jilvasi ulug‘lanadi. Shunday mazmundagi baytlar Amiriy ijodida ham yetarlicha topiladi. Amiriy oshiq yoriga yozgan baytini yomon nazardan asrashi uchun bo‘yniga tumor qilib taqishini yozadi.

Yamon ko‘z tegmasun husnungga, ey mahbublar shohi,

[103] Mahmud Sattor. O‘zbek udumlari. – Toshkent : Cho‘lpon, 2007. – B.86

Amir ash’oridin bu ruq’ani bo‘yningga tumor et [3.62].

Amiriy baytda xalqona e’tiqod bo‘lgan nazar timsolini badiiy vosita sifatida ishlatib, ma’shuqaning go‘zalligini yuksaltiradi. She’rning o‘zi tumorga tenglashtiriladi: shoir nazar tegmasligi uchun yozgan misollarini go‘yo himoya vositasi sifatida yorga taqdim etadi. Natijada tumor - duo - she’r uchligi bir badiiy ramzga birlashib, so‘zning magik qudratini namoyon qiladi.

Alisher Navoiy va Amiriy ijodida xalqona urf-odatlar, qadimiy marosimlar hamda maishiy an’analar badiiy tasvirning muhim manbai sifatida namoyon bo‘ladi. Bu hodisa folklorizmning mumtoz she’riyatda qanday yashab kelganini ko‘rsatish bilan birga, har ikki shoirning xalq madaniyati va estetik tafakkuriga bo‘lgan chuqur munosabatini ham yoritadi. Navoiy lirikasida turmush holatlari, to‘y-marosimlar, xalq o‘yinlari, tumorlash, xina va o‘sma qo‘yish kabi qadimiy an’analar badiiy timsollarga aylantiriladi. Shoir xalq hayotidan olingan oddiy predmetlar va odatlarni mazmunan kengaytirib, ularni falsafiy, ramziy va estetik ma’nolar bilan boyitadi. Bu jarayon Navoiy poetikasida xalqona tafakkurning badiiy nutq tizimiga organik singib ketganini ko‘rsatadi.

Amiriy ijodida esa etnografik folklorizmlar yanada aniqroq ko‘rinishda namoyon bo‘ladi. Shoir xalq udumlarini bilgan, ular milliy badiiy tafakkurning eng barqaror qatlamini tashkil qilishini chuqur his etgan ijodkor sifatida ko‘rinadi. Xina va o‘sma qo‘yish, ehson marosimi, to‘n kiydirish, mozor ziyorati kabi odatlar orqali u yor go‘zalligi, oshiq kechinmasi yoki tasavvufiy-majoziy ma’nolarni ifodalaydi. Amiriyning bir qator baytlarida tumor, duo, nazardan saqlanish kabi irim-e’tiqodiy amaliyotlar ham poetik obrazga aylanib, badiiy mazmunni kuchaytiruvchi vosita sifatida qo‘llanadi. Bu jihat shoirning milliy mentalitetni badiiy o‘zlashtirishdagi mahoratini ko‘rsatadi.

Har ikki ijodkor misolida xalqona udumlar she’riy tasvirning tashqi bezagi emas, balki badiiy g‘oya va emotsional mazmunni chuqurlashtiruvchi tasviriy vositaga aylanganini ko‘rish mumkin Xalq hayotiga xos oddiy an’analar orqali Navoiy ham, Amiriy ham o‘z zamonasining estetik qarashlari, xalqning ruhiy olami, hayot falsafasi va axloqiy mezonlarini badiiy shaklda qayta talqin qiladilar. Natijada folklor unsurlari ularning she’riyatida milliy ruhni mustahkamlovchi, poetik tizimni boyituvchi va xalqchillikni kuchaytiruvchi asosiy komponent sifatida xizmat qiladi.

Shu jihatdan Navoiy va Amiriy lirikasida xalq urf-odatlarining badiiy talqini o‘zbek mumtoz she’riyati taraqqiyotining muhim ko‘rinishi bo‘lib, ular ijodida folkloriy motivlarning poetik o‘zlashtirilishi milliy adabiyotning badiiy tafakkuridagi izchil an’ana sifatida namoyon bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Ҳакимов М. Алишер Навоий лирикаси ва халқ оғзаки ижоди. — Тошкент: Фан, 1979.

2. «XX аср ўзбэк фолклоршунослиги». Антология. / Тузувчилар: О. Тўлабоев ва бошкалар. –Тошкэнт: «Ўзбэкистон миллий энсиклопэдияси», 2017. – Б.264.

3. Amiriy. Devon. – Toshkent: Tamaddun, 2017.
4. Mahmud Sattor. O‘zbek udumlari. – Toshkent : Cho‘lpon, 2007
5. O.To‘laboyev ba boshqalar. XXasr o‘zbek folklorshunosligi. Antologiya –Toshkent: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”, 2017
6. Qobilova Z. Amiriy she’riyati. – Toshkent: Fan, 2010
7. Qobilova Z. Badiiy ijodda ta’sir va izdoshlik. – Toshkent: Turon Iqbol, 2021
8. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G ‘AZALLARIGA BOG ‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. *Academic research in educational sciences*, *4*(Conference Proceedings 1), 39-43.
9. Qobilova, Z. (2010). Amiriy sheriyati. *Tashkent: Fan*.

MUHIDDIN OMON IJODIDA ALISHER NAVOIY AN’ANALARI

Ziyauddinova Gulnoza Iqboljon qizi,
Qo‘qon universiteti mustaqil izlanuvchisi. (O‘zbekiston)

Annotatsiya. Mazkur maqolada Muhiddin Omon ijodida Alisher Navoiy an’analarining badiiy-estetik talqini tahlil qilinadi. Unda shoirning g‘oyaviy yo‘nalishi, ma’naviy-axloqiy qarashlari hamda tasvir vositalarida Navoiy merosiga xos jihatlar ochib beriladi. Xususan, insonparvarlik, komil inson g‘oyasi, ishq talqini va irfoniy ruhning zamonaviy poetik tafakkur bilan uyg‘unlashuvi ilmiy asosda yoritiladi. Maqolada an’ana va yangilanish munosabati, intertekstual bog‘liqlik hamda badiiy merosning davomiyligi masalalari tahlil etiladi. Tadqiqot natijalari Muhiddin Omon ijodining milliy adabiyot taraqqiyotidagi o‘rnini belgilashga xizmat qiladi.

Kalit so‘zlar: Adabiy an’ana, badiiy meros, komil inson, irfon, intertekstual aloqa, poetik tafakkur, badiiyat.

Annotation. This article examines the artistic and aesthetic interpretation of Alisher Navoi’s traditions in the works of Muhiddin Omon. It analyzes the poet’s ideological orientation, moral and spiritual views, and poetic devices rooted in Navoi’s literary heritage. Particular attention is given to the concept of the perfect human, the theme of love, humanistic ideas, and their modern poetic transformation. The study explores the relationship between tradition and innovation, intertextual connections, and literary continuity. The findings help define Muhiddin Omon’s role in the development of national literature.

Keywords: literary tradition, artistic heritage, perfect human, humanism, intertextuality, poetics.

Muhiddin Omon ijodining kitobxonlar orasida sevib mutolaa qilinishining sababi shuki, shoir yozgan misralar bir tomondan jahon adabiyotining zuvalasi pishiq asarlari bilan sug‘orilganida bo‘lsa, ikkinchi tomondan mumtoz Sharq

she’riyatining nozik jihatlarini puxta o‘zlashtirganligida ko‘rinadi. Xususan, shoir ijodidan o‘rin olgan “Navoiy chashmasidan bahralar” nomli turkum she’rlari uning g‘azal mulkining sultoniga cheksiz muhabbbat bilan bog‘langan izdosh ekanligining dalilidir. Alisher Navoiy davridan buyon qariyb besh yarim asr vaqt o‘tibdiki, mutaffakkir shoir ijodi hamon qo‘liga qalam tutib, shoirlik da’vosida yurgan inson borki, barchani ilhomlantiradi. Muhiddin Omonnning ana shu ilhom samarasi o‘laroq dunyoga kelgan “Ey ko‘ngul”, “Aldanmasun”, “Ko‘zlaring”, “Yetmaganlardan so‘rang”, “Alhazar”, “Baqo guli yo‘qdur”, “Muhtaram bo‘lg‘ay”, “Bir bora kelurmiz” , “Dilnomayi iqror yohud Alisherbekning o‘z Gulisig‘a yetub bormagan maktubi” nomli she’rlari hozirgi adabiy jarayonda mumtoz an’analarning munosib davomi sifatida alohida ahamiyatga ega. Xususan, Muhiddin Omonning “Bir bora kelurmiz…” she’ri Hazrat Navoiyning “Zamone garchi yodim qilmas ul nomehribon hargiz” misralari bilan boshlanuvchi g‘azali ta’sirida yozilgan va epigraf sifatida ulug‘ shoirning

Bu damni tut g‘animatkim, kelur damdin asar yo‘qdir
Ne damkim, o‘tti, xud andin, kishi topmas nishon hargiz [3:128]

misralari olingan. Ushbu misralarda shoir o‘tgan vaqtning tarixga aylanganligini-yu, uni qaytarishga harchand urinmasin, hech kimning qo‘lidan kelmasligini va mustaqbalning kelishi mavhum bo‘lganligi uchun uning tashvishida fursatni boy bermaslik lozimligini ta’kidlar ekan, insonlarni “bu dam”ni g‘animat tutishga, lahzalarning qiymatini bilib, ulardan samarali istifoda etishga chaqiradi. Misralar qatida ifodalangan ayni shu fikr Muhiddin Omonning “Bir bora kelurmiz…” she’rining yaratilishiga asos bo‘ladi.

Dunyoning o‘tkinchiligi, olamning foniyligi va umrning oqar suv misoli orqaga qaytmasligi mumtoz she’riyatimizda ko‘p murojaat qilinadigan mavzulardan biri sanaladi. Umr va foniy dunyo motivi yuzasidan izdoshlik, avvalo, falsafiy konsept sifatida davomiylik tamoyiliga tayanadi. Navoiy lirikasida umr ko‘proq foniylik, fanolik va baqo g‘oyalari bilan bog‘langan bo‘lsa, Muhiddin Omon ijodida bu motiv ekzistensial muammolar, shaxsiy kechinma va ijtimoiy mas’uliyat bilan uyg‘unlashadi. Shu jihatdan, izdoshlik faqat poetik shaklning takrorlanishi emas, balki motivning mazmuniy transformatsiyasi sifatida namoyon bo‘ladi.

Hayot deb atalmish ne’matning insonga bir bora berilishi haqidagi azaliy haqiqatni tilga olar ekan, shoir tiriklikni Yaratgan tomonidan kishilarga qilingan eng katta tuhfa sifatida baholaydi:

Bir bora kelurmiz dunyoga, dilbar,
Bir bora tiriklik – dillarga in’om.
Ketmoq ham kelmoqdek beshak, muqarrar,
Bu hayot – limmo-lim sharob to‘la jom! [3:142]

She’rning ilk misralaridayoq hayotning bir martalik ekanligi qat’iy ohangda ifodalanadi:

Bir bora kelurmiz dunyoga, dilbar,
Bir bora tiriklik — dillarga in’om.

Bu o‘rinda “bir bora” birikmasining takrorlanishi anafora vositasida umrning qaytarilmas mohiyatini kuchaytiradi. Insonning bu foniy dunyoga kelgani singari uni tark etishi ham muqarrar ekanligini aytgan shoir hayotni sharobga to‘la qadahga mengzaydi. She’rda inson hayotining sharob to‘la jom metaforasi orqali ifodalanishi tiriklikning mazmun-mohiyati, uning shirin totlari bilan birgalikda achchiq ta’mlari ham borligi, kelmoq va ketmoqning muqarrarligi g‘oyasining bir butun poetik sistema sifatida namoyon bo‘lishiga imkon beradi. Bu hol she’rning keyingi bandlarida yuzaga chiqadigan shukronalik falsafasi uchun g‘oyaviy zamin yaratadi. Bandning uchinchi misrasida u hayot va o‘limni dialektik birlikda tasvirlashga intiladi. Kelish va ketish o‘rtasida ustunlikning yo‘qligi, ularning har ikkalasi ham muqarrar ekanligini anglagan shoir insonni hayotning tabiiy qonuniyatlariga ongli munosabatda bo‘lishga da’vat etadi.

Bandda ko‘zlangan poetik maqsadning yuzaga chiqishida sharob timsolining ahamiyati katta. Sharob muhim timsol sifatida mumtoz Sharq adabiyotida ko‘p qatlamli ma’noga ega bo‘lib, u ba’zan ilohiy ishq, ba’zan dunyoviy zavq, ba’zan esa inson qismatining achchiq-shirin holatlarini ifodalashga xizmat qiladi. Bandda jomni hayotning o‘zi, sharobni esa vaqt, inson umri ma’nolarida tushunish mumkin. Jomga nisbatan ishlatilgan “limmo-lim” sifati orqali esa hayotning imkoniyatlarga boy ekanligi bildiriladi.

She’rning keyingi bandida shoir insonlar taqdirining bir xil emasligini badiiy umumlashtiradi:

Ajabki, turlidur, maylar, buzalar,
Kimniki – ashik nob, kimniki – shirin.
Turlidur qadahlar, sog‘ar, ko‘zalar,
Shul maxfil ortiga umr yashirin [3:143].

Yuqoridagi bandda hayotdagi insonlar qismatining turlicha ekanligi ko‘z yoshlarning holati orqali original tasvirda beriladi. Chunki, kundalik hayotimizda ham badiiy adabiyotda ham inson ko‘z yosh to‘kishining sabablari tufayli quvonch ko‘z yoshlari hamda qayg‘u yoshlariga ajratilishi haqida ko‘p eshitamiz. Ammo aynan ko‘z yosh holatining, uning “ashik nob” – achchiq yosh yoki “shirin” ko‘z yoshi ekanligini farqlash orqali hayotining tarzini ifodalash, chinakam ma’noda, shoirning novatorona badiiy topilmasidir. Bu o‘rinda shoir qadahning ham bo‘zaning ham turli ekanligini aytish orqali insonlar taqdiridagi, ijtimoiy holati-yu kechinmalaridagi turfaliklarni ifodalashga harakat qiladi. Shuni ham unutmaslik kerakki, bu turfalikni aytar ekan, u afsus, havas, alam, qiziqish singari hislardan batamom holi. U hayotda har bir insonning taqdirdan olajak nasibasi o‘ziga yarasha ekanini tan oladi, ammo buni fojia sifatida emas, balki hayotning tabiiy qonuni sifatida qabul qiladi. Qadahlar, sog‘ar va ko‘zalardagi tafovutni ham yuqorida aytilgani kabi turfa taqdirlarga muqoyasa etar ekan, aynan shu turfalik umrning asl mohiyati tomon yetaklashiga ishora qiladi.

She’rning keyingi bandida shoir kitobxonni g‘oyaviy kulminatsiya tomon boshlaydi. Chunki avvalgi bandlarda u o‘quvchiga taqdirni boricha qabul qilish va hayotning o‘zi oliy ne’mat ekanligi haqidagi tushunchalarni berib bo‘ldi. Ruhan

“nasihat” eshitishga tayyor bo‘lgan kitobxonni asl maqsad bilan tanishtirish mumkin:

Biroq sen nolima, bo‘lma noshukur,
Achchiq bo‘lsa sharob, taxir bo‘lsa may.
Tongni qarshilading – Xudoga shukr,
Yulduzlarni ko‘rding – qadah tugamay [3:143].

Bu bandda shoir didaktik ohangga o‘tadi, ammo bu buyruq, talab yoki iltimos emas, balki hayotiy tajribaga asoslangan nasihatdir. Chunki adabiyotda ham, falsafa va psixologiyada ham nolish insondagi ruhiy ojizlik belgisi sifatida baholanib, shukur ma’naviy yetuklik mezoni sifatida talqin qilinadi.

Tongni qarshilading – Hudoga shukur,
Yulduzlarni ko‘rding – qadah tugamay.

Bu o‘rinda tong va yulduzlar hayotning oddiy, ammo inson uchun muhim ne’matlari sifatida beriladi. Shoir insonlarni aynan shu oddiy holatlardan, mayda narsalardan quvonch topishga undaydi. Toki tongni qarshilar ekan, qadah – umr tugamasidan avval yulduzlarni ko‘rishning o‘zi baxt ekanligiga ishora qiladi. Bu o‘rinda tongni qarshilash birikmasini tug‘ilish, qadahning tugashini esa majoziy ma’noda baqoga rixlat qilish ma’nolarida tushunish mumkin. Band oxiridagi “qadah tugamay” iborasi she’rda hayot davom etishining, imkon, umid va davomiylik ramzi sifatida yangraydi.

She’rning navbatdagi bandida iltijo ohangi kuchayadi:

Faqat bir narsani so‘ra Tangridan,
Nur kabi orzular baxsh etsin farax,

Bu o‘rinda shoir insonning hayotdan qiladigan har qanday talablari ichida nurli orzularni ustuvor qo‘yadi. Shoirning nazdida orzu – insonni bu hayotda tirik tutuvchi ma’naviy kuchdir. U orzularsiz yashay olmaydi. U uchun orzular ijobati, tilaklar mustajobi har narsadan ustun. Shuning uchun ham u bandning oxirida kitobxonga ezgu tilaklarining amalga oshishini chin dildan so‘raydi sifatida talqin “Sharobing tugamay sinmasin Qadah...” misrasida butun she’r bo‘ylab davom etgan metafora umumlashtiriladi. Sharobning tugamasligi – hayot mazmunining davomiyligi, qadahning sinmasligi esa inson ruhining bardoshliligini ifodalashga xizmat qiladi.

Ma’lumki, mumtoz adabiyotimizda radd ul-matla san’ati bor. Mazkur she’riy san’at g‘azal yohud qasidaning matlasidagi birinchi misrasining oxirgi bayt – maqtada, ayrim hollarda she’rning boshqa baytlaridan birida takrorlanib kelishiga asoslanadi. Filologiya fanlari doktori, professor Dilnavoz Yusupova “Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari” nomli o‘quv qo‘llanmasida radd ul-matla haqida gapirar ekan, shunday deydi: “Misraning bu tarzdagi takrori tasodifiy bo‘lmasdan, muayyan poetik maqsadga ega. G‘azal matlasi yoki qasidaning birinchi baytida ilgari surilgan fikr keyingi baytlarda rivojlantirilib boriladi va she’r nihoyasida misrani takrorlash orqali o‘sha fikr yana ta’kidlanadi” [7:179]. Tahlil qilinayotgan she’r matnida ham mumtoz poetikadagi ushbu san’atning elementlari

seziladi. She’r boshlanishidagi dastlabki to‘rt misra she’r nihoyasida ham aynan takrorlanadi:

Bir bora kelurmiz dunyoga, dilbar,
Bir bora tiriklik – dillarga in’om.
Ketmoq ham kelmoqdek beshak, muqarrar,
Bu hayot – limmo-lim sharob to‘la jom…[3:144]

E’tibor qaratilsa, she’rdagi dastlabki bandning takrorlanishi g‘oyaviy urg‘uni kuchaytirish funksiyasini bajaradi. She’r boshida aytilgan “dunyoga bir bora kelish” g‘oyasi ko‘proq konstativ – xabar beruvchi xarakterga ega bo‘lgan bo‘lsa, she’r oxirida bu fikr xulosa va ma’naviy hukm darajasiga ko‘tariladi. O‘quvchi she’r davomida hayotning achchiq-shirin tajribalarini, qismatlarning turfaligini, shukronalik g‘oyalarini idrok etib bo‘lganidan so‘ng, ushbu bandni endi yangicha – chuqurroq falsafiy anglash bilan qabul qiladi. Bandning bu nav takrori o‘zida lirik subyekt kechinmalarining ichki evolyutsiyasini ham namoyon qiladi. She’r boshida aytilgan fikr yakunda o‘zgarmagan holda qaytgandek ko‘rinsa-da, mazmunan boyigan, ma’naviy jihatdan to‘yingan holatga keladi. Bu esa boshlanmadagi xabar berish istagida bo‘lgan lirik qahramonning xulosada hayotga munosabatida sodir bo‘lgan yetilishning ortganini anglatadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Muhiddin Omon. Bahorlar qaytadi. – Toshkent: Sahhof, 2023. – 256 b.
2. Muhiddin Omon. Bizni yod etsalar. – Toshkent: Sahhof, 2018. – 198 b.
3. Muhiddin Omon. O‘rtamizda ishqning gulxani. – Toshkent: Sahhof, 2022. – 256 b.
4. Alisher Navoiy. Xazoyin ul-maoniy. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016. 256 b.
5. Адабий турлар ва жанрлар. Уч томлик, II том. Лирика. – Тошкент: Фан, 1992. –Б.63.
6. Quronov D. Adabiyotshunoslik nazariyasi. – Toshkent. Akademnashr, 2019. B.277.
7. Yusupova D. Aruz vazni qoidalari va mumtoz poetika asoslari. – Toshkent, 2018. – 179-b.

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ ƏLİŞİR NƏVAİNİN DÜNYAGÖRÜŞÜNDƏ İNSANLIQ FƏLSƏFƏSİ-TÜRK TƏLİMİ

Faiq ƏLƏKBƏRLİ,
dosent, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Fəlsəfə və Sosiologiya İnstitutu
Türk xalqlarının fəlsəfi fikir tarixi və müasir
fəlsəfəsi şöbəsinin müdiri; Ozarbayjon.
faikalekperov@mail.ru
http://orcid.org/0000-0002-8865-568x

Xülasə. Azərbaycan Türk şair-mütəfəkkiri, filosofu Nizami Gəncəvinin və Özbək Türk şair-mütəfəkkiri Əlişir Nəvainin dünyagörüşündə türklük və insanlıq bir birini daim tamamlamış, onun fəlsəfəsində türklük bir çox hallarda insanlığın sinonimi kimi ifadə olunmuşdur. Bu baxımdan hesab etmək olar ki, onun ümumilikdə insanlıq dəyərlərinə baxışı türk mədəniyyətinə, fəlsəfəsinə əsaslanmışdır. N.Gəncəvinin və Ə.Nəvainin “Beşliy”ini də diqqətlə tədqiq edəndə görürük ki, onlar, bu əsərlərində türk adət-ənənəsini, türk əxlaqını, bütün bunlarla bərabər insanlıq fəlsəfəsini izah etməyə çalışmışdır. Qeyd edək ki, N.Gəncəvinin dünyagörüşünün türklük və insanlıq əsasında obyektiv, elmi prinsiplərə əsaslanan şərhi, təfsiri ilk dəfə Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurucusu, ictimai-siyasi və dövlət xadimi, mütəfəkkir Məhəmməd Əmin Rəsulzadə tərəfindən verilmişdi. Rəsulzadə N.Gəncəvinin türk fəlsəfi düşüncəsinə, türk mədəniyyətinə və insanlıq fəlsəfəsinə bağlılığını vaxtında görərək, bütün bunları “Azərbaycan şairi Nizami” əsərində əks etdirmişdi. Maqsud Şeyxzadə isə “Qəzəl mülkünün sultanı” əsərində ilk dəfə Əlişir Nəvaini Türk dünyasına və dünya ictimaiyyətinə əsaslı şəkildə tanıtmağı bacarmışdı.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, Əlişir Nəvai, Türk fəlsəfəsi, Türk təlimi, İslam fəlsəfəsi, İnsanlıq təlimi, Türk fəlsəfi fikir tarix.

Giriş. XII əsrdə Azərbaycanın Gəncə şəhərində yazıb yartamış Azərbaycan Türk mütəfəkkiri, filosof Nizami Gəncəvinin (1141-1209) dünyagörüşündə islamlıq, türklük və insanlıq bir-birlərini daim tamamlamış, onun fəlsəfəsində türklük kimi, islamlıq da bir çox hallarda insanlığın sinonimi kimi ifadə olunmuşdur. Bu baxımdan hesab etmək olar ki, onun ümumilikdə insanlıq dəyərlərinə baxışı İslam-Türk mədəniyyətinə əsaslanmışdır. N.Gəncəvinin “Beşliy”ini diqqətlə tədqiq edəndə görürük ki, o, bu əsərlərində bir tərəfdən Türk dünyagörüşünü, Türk adət-ənənəsini, Türk əxlaqını, digər tərəfdən bütün bunlarla bərabər, İslamlıq fəlsəfəsini izah etməyə çalışmışdır. Böyük mütəfəkkirimizin yaradıcılığında İslam dininə münasibət səmimiyyət və sevgi üzərində qurulmuşdur. Onun dünyagörüşündə İslam dini əvvəlki dinlərdən fərqli olaraq bir tamamlayıcı missiya rolunu oynayır. Başqa sözlə, digər dinlərdən fərqli olaraq İslamda elə bir məsələ, mövzu yoxdur ki, Qurani-

Kərimdə onun cavabı olmasın. Bu baxımdan Nizami Gəncəvi üçün İslam dini bütün suallara cavab verən mükəmməl bir dindir.

Bu baxımdan Nizami Gəncəvinin dünyagörüşündə islamlıq məsələsi xüsusi er tutmuşdur. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında zərdüştiliyin, atəşpərəstliyin birmənalı şəkildə pislənməsi, eyni zamanda makedoniyalı İskəndəri bu dini dünyadan təmizlədyi üçün tərifləməsi də islamlığa bağlılığın nəticəsi idi. Əgər Firdovsi "Şahnamə"də fars düşüncəsini, fars atəşpərəstliyini təbliğ etmişdirsə, N.Gəncəvi də "Beşlik"də, o cümlədən "İskəndərnamə" poemasında islamlığı və türklüyü tərif edərək, onların bir-birini necə tamamlamasını ifadə etməyə çalışmışdır. Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" əsrində də diqqəti kainat və insana, onların əlaqələrinə cəlb etmiş, "Xaliq və məxluq nə deməkdir" sualına İslam dini əsasında cavab verməyə çalışmışdır.

Şübhəsiz, bütün bunların Azərbaycan Türk fəlsəfə tarixində hansı yönlərdən araşdırılması diqqəti cəlb etməkdədir. Bu baxımdan Azərbaycan Türk fəlsəfə tarixində Nizami Gəncəvinin irsinə olan münasibəti araşdırmaq, onu tədqiqat işi çərçivəsində öyrənmək təsadüfi olmamışdır. Burada əsas məqsəd Nizami Gəncəvinin irsinə enidən dönmək və onu müasir dövrün tələbləri ilə yanaşı, obyeltiv şəkildə qiymətləndirməkdir.

Nizami Gəncəvidə Türklük məsələsi və Türk fəlsəfəsi. Ümumiyyətlə, böyük mütəfəkkirimizin yaradıcılığında islamlıq və türklüyün bir qırmızı xətt olması açıq şəkildə hiss olunur. Nizami islamlığı və türklüyü bir-birindən ayırmır, bir çox hallarda eyniləşdirir. Əgər bütün əsərlərin girişində İslam dininə, onun peyğəmbərinə böyük sevgi təzahürləri varsa, onların mahiyyətində isə türklüyün ədalətliliyi, ucalığı, saflığı, humanizmi ön plandadır. N.Gəncəviyə görə, İslam dini enilikçi bir din olmuş, dünyanın zərərli köhnə qaydalarını yıxaraq bir çox müsbət enilklər gətirmişdir. O, yazırdı:

Şəriət evinə qoymuşdur dörd həd,
Qurmuş dörd divarla bir əbədiyyət.
Nübüvəttə dini verdi enilik,
Köməkçisi oldu ağıl və bilik.
Dini dünyada son dini olduğundan,
Başqa dinlər batil edildi haman. [104]

Nizami Gəncəvinin dünyagörüşündə islamlıqla türklüyün vəhdəti ilə yanaşı, atəşpərəstliklə ismaililiyə münasibəti olduqca kəskindir. Məsələn, N.Gəncəvinin Sasani hökmdarı Pərvizin Məhəmməd peyğəmbərin (s.) məktubuna qarşı göstərdiyi münasibətində zərdüştlüyə nifrəti, islamlığa isə sevgisi son dərəcə açıqdır. Hər halda Nizaminin atəşpərəst dininə tapınan Pərvizin peyğəmbərin məktubunu cırmasını "quduzluq" kimi qiymətləndirməsinin xüsusi bir anlamı vardı.

Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında zərdüştiliyin, atəşpərəstliyin birmənalı şəkildə pislənməsi, eləcə də Makedoniyalı İskəndəri bu dini dünyadan təmizlədyi üçün tərifləməsi, heç bir halda təsadüf hesab oluna bilməz. Nizami Gəncəvi yazırdı:

[104] Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider" nəşr, 2004, s.31

Hansı bir dövlətə verdi nəhayət,
Kəyan adətinə göstərdi hörmət.
Yalnız zərdüştlüyü qəbul etməmiş,
Başqa adətlərə etdi pərəstiş. [105]

Əgər fars şairi Əbülqasim Firdovsi "Şahnamə"də fars düşüncəsini, fars dini etiqadlarını, fars dünyagörüşünü təbliğ etmişdirsə, N.Gəncəvi də "Beşlik"də, o cümlədən "İskəndərnamə" poemasında Türk həyat tərzini, Türk düşüncəsini, Türk dini etiqadlarını, Türk adət-ənənələrini, Türk dünyagörüşünü böyük ustalıqla əks etdirmişdir.

Qeyd edək ki, N.Gəncəvinin dünyagörüşünün islamlıq, türklük və insanlıq əsasında obyektiv, elmi prinsiplərə əsaslanan şərhi, təfsiri ilk dəfə Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurucusu, ictimai-siyasi və dövlət xadimi, mütəfəkkir Məhəmməd Əmin Rəsulzadə tərəfindən verilmişdi. Rəsulzadə N.Gəncəvinin İslam-Türk fəlsəfi düşüncəsinə, İslam-Türk mədəniyyətinə və insanlıq fəlsəfəsinə bağlılığını vaxtında görərək, bütün bunları "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində dolğun şəkildə əks etdirə bilmişdi. "Azərbaycan şairi Nizami" adlı əsərində böyük Türk mütəfəkki-filosofu Nizami Gəncəlini təkrarolunmaz bir şəkildə tədqiq edən Rəsulzadə bir tərəfdən onun Türk mənsubiyyətinə, Türk dini-fəlsəfi düşüncəsinə, Türk ruhuna, Türk fəlsəfəsinə bağlılığını elmi-fəlsəfi şəkildə ortaya qoymuş,[106] digər tərəfdən dövrünün ictimai-fəlsəfi, sosial-siyasi problemləri kontekstində milli ideya ilə, dünyəvi ideyaları uzlaşdırmağa çalışmışdır. M.Ə.Rəsulzadə yazır ki, Firdovsi İran millətçiliyinin ideoloqu, fars oğlu fars olduğu kimi, [107] N.Gəncəvi də Türk oğlu Türk kimi bir Azərbaycan şairidir. [108]

O, Nizami Gəncəvinin dünyagörşündə türklüklə farslığın, zərdüştlüklə islamlığın bir-birinə nə dərəcə də tərs mütənasib olmasını göstərməyə çalışmışdır. M.Ə.Rəsulzadəyə görə, Nizaminin iranlılıqdan, farspərəstlikdən uzaq olmasına nümunə "Xosrov və Şirin" poemasında Sasani hökmdarı Pərvizin Məhəmməd peyğəmbərin məktubunu cırmasını "quduzluq" adlandırması, "atəşpərəst hökmdarın yalnız maddi fəlakət və süqutunu şərh etməklə kifayətlənməyib, eyni zamanda İran imperiyasının mənəvi tənəzzülünün tarixçəsini də əsərinə daxil etməsi"dir.[109]

Rəsulzadənin fikrincə, Nizaminin bir o qədər də ehtiyac olmadan peyğəmbərin Xosrovun yuxusuna girməsi, əlindəki qırmancla onu vurması, vəziri Büzürgümidin ona ərəb peyğəmbəri haqqındakı söhbəti, Məhəmmədin doğulduğu gün Kəsra tacının çökməsi və atəşkədələrin (atəşgahların) sönməsi kimi əhvalatları "Xosrov və Şirin" poemasına əlavə etməsi, Türk filosofun farslıq təəssübündən, fars düşüncəsindən uzaq olmasıyla bağlı olmuşdu. M.Ə.Rəsulzadə yazır ki, Nizaminin farspərəstlikdən uzaq olmasını göstərən kəskin dəlillərdən biri də atəşpərəstliyə düşmən olması idi: "Məcusilik, zərdüştilik və atəşpərəstlik Nizamidə daim zərərli və alçaq sayılır. Təkcə peyğəmbər və müsəlmanlar deyil, İskəndər belə

[105] Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə. Bakı, "Lider" nəşr, 2004, s. 136
[106] Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, "Çıraq", 2008, s.40, 164, 173
[107] Yenə orada, s.40, 164, 15
[108] Yenə orada, s.40, 164, 40
[109] Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, "Təknur", 2011, s.202

atəşpərəstliyin düşmənidir. Kəyanilərin bütün idarələri içərisindən İskəndər yalnız atəşgədələri dağıdır. Hər hansı bir vilayətin düşmənləri İskəndəri bu vilayətə qarşı qaldırmaq üçün orada atəşpərəstliyin hələ yaşamaqda olmasından söz açırlar. Nizami İskəndəri şövqlə tərifləyərkən "dünyanı məcusilikdən təmizlədiyini" xüsusi bir razılıqla qeyd edir". [110] Rəsulzadənin fikrincə, farslığın ən böyük və ən parlaq ənənəsi zərdüştilik və atəşpərəstlik olduğu halda, fars şeirinin Firdovsidən sonra ikinci dirəyi olan Nizaminin həmin təlimə bu qədər düşmənçiliyi, mənfi münasibət bəsləməsi onda farslıq duyğusunun olmaması idi.[111]

M.Ə.Rəsulzadəyə görə, Nizami bütün duyğu və şüuru ilə müsəlmandır, tək Allaha inanır: "Təkallahlıq mövqeyindən də o hər cür ikilik və çoxluğu rədd edən bir "vəhdaniyyətçidir". Zərdüştiliyin xeyrin ayrı, şərin də ayrı mövcud olub öz aralarında vuruşan ikiallahlılıq sisteminə onun nə sufiliklə etişdiyi Allah məfhumu, nə də daşıdığı xalis müsəlman əqidəsi uyğun gəlir".[112] M.Ə.Rəsulzadə yazır ki, hətta Nizami üçün "qədim farslığın islama qarşı müxalifətinin bir ifadəsi" olan ismaililik "iranlı-fars" məzhəb kimi onun dilində bir söyüşdür. "Dediyim kimi deyilsə, ismaili olum".[113]

Deməli, N.Gəncəvi qədim türklərin tanrıçılıq dini-fəlsəfi təlimində olduğu kimi təkallahlılıq dünyagörüşünə sahib olmuş və bütün hallarda dualist, politeist sistemləri inkar etmişdi. Bu da, bir daha göstərir ki, N.Gəncəvi XII əsrdə dualist fars düşüncəsinin, atəşpərəst fars ehkamçılığının, yaxud da islama qarşı yönəlmiş "Firdovsi-fars kini"nin yox, qədim dövrdən etibarən türk düşüncəsinə hakim olan monoteizmin, türk etiqadının, o cümlədən islamlığın daşıyıcısı olmuşdur.[114]

Azərbaycan Türk mütəfəkkiri Abdulla Şaiq də M.Ə.Rəsulzadə kimi hesab edirdi ki, N.Gəncəvi fars dilinin təsiri altında olsa da, ancaq islamlıq və türklük ruhunu heç də özündən uzaq tutmamışlar. Şaiq yazırdı: "Buna dəxi bir para tarixi səbəblər olduğu kimi, keçmiş böyük şairlərimizin də qüsurları görünməkdədir. Doğrudur ki, Xaqani və Nizami kimi müqtədir şairlərimiz fars lisanında törətdikləri bədiələr şərəfi enə də bizlərə məxusdur. Lakin tarixi-ədəbiyyatımızın parlaq səhiflərində onların əsərləri heç bir er tutmayacaq və nami-mübarəkləri ədəbiyyatmızı zinnətləndirməyəcəyi təəssüf olunacaq şeylərdir. Ana dilində şeir söyləyən şairlərimizin bir çoxu da bütün-bütünə dilimizin ahəngini pozmuşlar. Cəli və təqlidi olaraq meydana çıxardıqları əsərləri nə ədəbiyatmızda və nə də camaatımızın əhvali-ruhiyyəsində başqalıqlar törətməyə müvəffəq olmamışdır. Odur ki, ədəbiyyatımız irəliləməmiş və haman bir halda donub qalmışdır". [115]

Onun fikrincə, Osmanılı Türk ədib və şairləri də fars və ərəb lisanının şiddətli nüfuzu altına keçdiyindən çox sapmışlar. O yazırdı ki, dilin islah olunmasının əleyhinə deyil: "Tərəqqi zamanı və eniləşmə dövrü olduğu halda biz nə üçün tərəqqiyə çalışmayaq? Biz nə üçün gözəl dilimizin islahı və mükəmməliyyəti

[110] Yenə orada, s.203
[111] Ələkbərli F.Q. Azərbaycan Türk fəlsəfi və ictimai fikir tarixi (XIX-XX əsrlər). II hissə. Bakı, "Elm və təhsil", 2020, s.296
[112] Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, "Təknur", 2011, s.203
[113] Yenə orada, s.204
[114] Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, Təknur, 2010, s.32-33
[115] Məmmədov M. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı,"Tural-Ə" NPM, 2002, s.290-291

uğrunda səy və kuşiş etməyək? Çalışaq, dilimizi ən fəsih və ən mükəmməl bir dil dərəcəsinə və qibtə ediləcək ədəbi dil halına gətirək. Ancaq əndazəsilə".[116]

Nizami Gəncəvinin tədqiqatçılarından olan Mirzə Məhəmməd Axundzadə (1875-1923) yazırdı ki, Şeyx Nizaminin "Məxzənül-əsrar" ("Sirlər xəzinəsi") adlı kitabı başdan-ayağa hikmət və əxlaq öyrədən mənzum hekayələrdən ibarətdir: "Bu kitabın ibtidasinə hansı tarixdə şüru` edübdür və nə vəqtdə təmamə etürübdür, orası dürüst məlum olmuyor". [117] Nizaminin "Xosrov Şirin" əsərinə gəldikdə, Axundzadə yazır ki, bu kitab suzişli və eşqli bir hekayədir: "Bu kitabı nəzm etməkliyinin səbəbini özü belə rəvayət eliyor: "Bir gün dustlərimdən biri məni görməgə gəlmişdi, söhbət arasında həmin dustum mənə itab və xitab edüb tövhiddən bir şey yazmağımı xahiş elədi. Mən də bunun cəvabının müqabilində "Xosrov Şirin" əhvalatını buna nəql etməyə başladım. Belə şirin bir hekayəni məndən eşitdikdə, dustum təhsin eliyüb, əvvəlki fikrindən dəgişirilüb, həmin hekayəni nəzmə çəkməyimi xahiş elədi. Bunun xahişinin müqabilində nə qədər üzr gətürdimsə, qəbul etmiyüb, öz sözündə israr elədi. La əlac qalub, iltimasını qəbul elədim». Həmin hekayədə Şeyx Nizami əleyhirrəhmə məhəbbət riştəsinə gövhər düzübdür, deyilsə, səzadır. Əşxası lazımınca təsvir eliyübdür. "Şirin"in aşiqi olan Fərhadın sözlərini oxuduqca insanın qəlbinə od saçub yandırır". [118]

Akademik İsa Həbibbəyli yazır ki, Nizami Gəncəvi ilk böyük mənzum əsəri olan "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisində gənc yaşına rəğmən, dünyanın dərki və seyri üzərinə dərin sosio-fəlsəfi görüşlərini dilə gətirərək, hadisələrin seyrini dərindən anlayan gənc bir mütəfəkkir olduğunu ortaya qoymuşdur. "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisində er alan "Dünyanın halı və insanlığın acıları", "Dünyanın sonu", "Dünyaya vida", "Dünyanın dərdləri"kimi hekayələr Nizami Gəncəviyi bəşəri düşüncəyə sahib bir sənətçi olaraq tanıdır. Digər əsərlərində Nizami Gəncəvi, dünya humanizm fəlsəfəsinin dahi bir ideoloqudur. Böyük şairin bütün həyatı boyunca uğraşdığı ədalət sorunu, "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisinin də təməl məsələlərindəndir. "Sirlər xəzinəsi"ndəki ədalət üzərinə söylənilən fəlsəfi görüşlər, Nizami Gəncəvinin ədalət qavramına, adil bir hökmdar və ya ideal bir toplum arayışına bir başlanğıc səviyyəsindədir.[119] Nizami Gəncəvi yazır:

Dünyada fateh olmaz zülmkarlıq, rəzalət,
Yer üzünün fatehi ədalətdir, ədalət!
Ədalətin müjdəsi bu dünyayı şad eylər,
Ədalətin işidir, ölkəyi abad eylər.
Məmləkətin dayağı ədalətdir hər zaman,
Ədalətlə nəsibin səadətdir hər zaman. [120]

Deməli, Nizami Gəncəvi üçün önəmli olan humanizm və ədalətlilik "Sirlər xəzinəsi"ndə mühüm er tutmuşdur. Bu baxımdan "Sirlər xəzinəsi" tamamilə Nizami Gəncəvinin insanlıq haqqındakı düşüncələrindən, nəsihətlərindən ibarət olub, zəngin

[116] Yenə orada, s.292
[117] Axundov Mirzə Məhəmməd. Şeyx Nizami. Bakı, "Zərdabi LTD" MMC, 2017 , s.82
[118] Yenə orada, s.85
[119] Habibbeyli İsa. Nizami Gencevi Azerbaycandan dünyaya. Ankara, "Bengü yayınları" , 2021 , s.40
[120] Gəncəvi Nizami. Xəmsə. Bakı, Maarif" nəşr, 2012, s. 26

bir irs təşkil etmişdir.

Filosof-mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin dünyagörüşündə türklük insanlıqla bir birini daim tamamlamış, onun fəlsəfəsində türklük bir çox hallarda insanlığın sinonimi kimi ifadə olunmuşdur. Bu baxımdan hesab etmək olar ki, onun ümumilikdə insanlıq dəyərlərinə baxışı Türk mədəniyyətinə, Türk fəlsəfəsinə əsaslanmışdır. N.Gəncəvinin "Beşliy"ini də diqqətlə tədqiq edəndə görürük ki, o, bu əsərlərində türk adət-ənənəsini, türk əxlaqını, bütün bunlarla bərabər insanlıq fəlsəfəsini izah etməyə çalışmışdır. Qeyd edək ki, N.Gəncəvinin dünyagörüşünün türklük və insanlıq əsasında obyektiv, elmi prinsiplərə əsaslanan şərhi, təfsiri ilk dəfə Azərbaycan Cümhuriyyətinin qurucusu, ictimai-siyasi və dövlət xadimi, mütəfəkkir, milli ideoloq Məhəmməd Əmin Rəsulzadə tərəfindən verilmişdi. Rəsulzadə N.Gəncəvinin Türk fəlsəfi düşüncəsinə, Türk mədəniyyətinə və insanlıq fəlsəfəsinə bağlılığını vaxtında görərək, bütün bunları "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində əks etdirmişdi.

Nizami Gəncəvi demək olar ki, bütün əsərlərində dünyada müdriklik, əxlaqlılıq, nəciblik, alicənablıq, igidlik, paklıq və bu kimi digər xüsusiyyətləri türkə, Türk millətinə aid hesab etmişdir. Filosof-şair "Sirlər xəzinəsi"ndə dəfələrlə Türk düşüncəsinə, Türk etiqadlarına müraciət etmişdi:

Türkə bənzər yasəmən çöldə qurub ağ çadır,
Çadırın ayparası Sürəyyaya nur saçır. [121]

Burada o, ağ yasaməni qıpçaqlarda (əngin çöllərdə) yurd salmış türklərin aypara şəkilli döyüşçü çadırına oxşadır və bu çadır guya, o qədər əzəmətlidir ki, Surəyya ulduzunadək ucalıb ona şölə verir. Nizami daha sonra yazır:

Lalənin bağrı qara – ərəb yavrusu kimi,
Türk yasəmən Yəməndə Süheyl ulduzu kimi!. [122]

"Türk yasəmən" ifadəsi Nizaminin ənənəvi məcazlarındandır və türkün qədim dövrlərdən əbədi bahar, təzəlik, paklıq rəmzi olduğuna işarədir. M.Ə.Rəsulzadə də yazır ki, Nizami Gəncəvi "Türk" dedikdə – gözəl, mərd, qəhrəman, döyüşçü, sərkərdə, həmçinin bilici, ər, rəhbər və başçı nəzərdə tutur; "türklük" dedikdə – vəfanı, düzgünlüyü və istədiyinə qovuşmağı nəzərdə tutur.[123]

Eyni zamanda Nizamidə türklük – qüvvət və qəhrəmanlıq simvoludur. Rəsulzadə yazır: "Hər halda türk məfhumuna, hisslərində, duyumlarında, fikir və düşüncələrində bu qədər yüksək er verən bir Azərbaycan evladına, gözəl ilə ucaya – "türk", gözəllik və ucalığa – "türklük", gözəllik və ucalıq diyarına – "Türküstan" deyən bir şairə, yalnız farsca yazdığı üçün türk deməmək mümkündürmü? Əsla!!! Əsərlərini ərəbcə yazdıqları halda, türklük haqqındakı duyğuları ilə türk mədəniyyəti və vətənpərvərliyi tarixində müstəsna er tutan Kaşğarlı Mahmudlar, Ğurlu Fəxrəddin Mübarəkşahlar, Zəməxşərli Mahmudlar nə qədər türkdürlərsə, Nizami də onlar qədər türkdür". [124]

[121] Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi. Bakı, "Lider" nəşr, 2004, s. 74
[122] Yenə orada, s. 74
[123] Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, "Təknur", 2011, s.169
[124] Yenə orada, s.176

N.Gəncəvinin dünyagörüşü də bir daha təsdiq edir ki, orta əsr Azərbaycan Türk ziyalılarının əksəriyyəti (Xaqani, Qul Əli, F.Nəimi, İ.Nəsimi, M.Füzuli və b.) islamaqədərki dini-fəlsəfi təlimlərdən üstünlüyü tanrıçılığa, eləcə də türk adət-ənənələrinə, türk mədəniyyətinə vermiş, etnik mənsubiyyətlərinin türk olduğunu göstərmiş və zərdüştilikdən, fars atəşpərəstliyindən çox uzaq olmuşlar. Bu baxımdan hazırda bəzi elmi ədəbiyyatlarda Azərbaycanda orta əsrlərdə qədim dini-fəlsəfi təlimlərin – zərdüştiliyin, atəşpərəstliyin davamı kimi yalnız məzdəkilik, xürrəmilik və b. olması haqqında qeyd olunan mülahizələr fikrimizcə, doğru deyildir. Hər halda bu iddia da bulunan tədqiqatçılar, müəlliflər nədən onu da qeyd etmirlər ki, Azərbaycan Türk xalqının qədim dinlərinin – şamanizm, tanrıçılıq, "maqların təlimi" və b. davamı kimi orta əsrdə islam qəbul olunmuş, eləcə də İslam əsasında yaranmış sufilik, hürufilik və başqa təriqətləri Azərbaycan Türk ziyalıları öz qədim dinləri ilə uzlaşdırmağa çalışmışlar.

Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin əsərlərində "Türk mənsubiyyəti" amili də xüsusilə önə çəkilmiş və Azərbaycan da türklərin qədim vətəni kimi açıq şəkildə qeyd edilmişdir. Xüsusilə N.Gəncəvi "İskəndərnamə" poemasında Türk xalqlarının qədimliyini, onların adət-ənənələrini böyük ustalıqla əks etdirmişdir. Bu əsərində Makedoniyalı İskəndərin Qıpçaq ellərinə səfərindən bəhs edən N.Gəncəvinin məqsədi türklərin yalnız Azərbaycanda deyil, Orta Asiya və bütün Qafqaz ellərində qədim xalqlardan biri olduğunu sübuta etirmək olmuşdu.[125]

Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin bütün yaradıcılığı bizə onu deməyə əsas verir ki, o bir türk ölkəsində-şəhərində dünyaya gəlmiş, türk kimi böyümüş və türk adına xidmət etmişdir.

N.Gəncəvinin "İskəndərnamə" poemasında türk ölkəsi, türk əhalisi, türk yurdu və digər mənalarda tez-tez ifadə etdiyi "Xəzran", "Xəzər", "xəzərli", "xəzərlər", "Xəzər dağı" anlayışları da göstərir ki, o, bir türk filosofu olmuş və türk ölkəsində yaşamışdır. "Xəzər dağından Çin suyuna qədər Türklərlə doludur bütün bu erlər"[126] – yazan N.Gəncəvi birincisi, Azərbaycanın qədimdən türk torpağı olduğunu, ikincisi isə "Xəzər dağı" ifadəsini işlətməklə həmin dövrdə xəzərlər adlı türk etnosunun mövcudluğunu göstərmək istəmişdir. Başqa tərəfdən N.Gəncəvinin "İskəndər-namə"sində görürük ki, İskəndərin qoşununda türklər olduğu kimi, rusların da qoşununda Xəzər, Xəzran ölkəsindən gəlmiş "xəzərlər" adlı türk tayfaları var:

Qarşıda bənizi qırmızı ruslar
Məcusun atəşi kimi parıldar.
Sağ qolu bəzəmiş Xəzran dəstəsi,
Soldan da ucalır Burtasın səsi. [127]

Əslində "Xəzran" sözünün mənası Xəzərlər – "Xəzərlər ölkəsi" deməkdir. Hətta, N.Gəncəvi "İskəndərnamə"də bir türk etnosu kimi "xəzərli" terminindən də istifadə etmişdir.[128] N.Gəncəvi "Xəzər" və "Xəzərlər ölkəsi"ndən "Xosrov və Şirin"də də

[125] Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə. Bakı, "Lider" nəşr, 2004, s. 314
[126] Yenə orada, s. 322
[127] Yenə orada, s. 324
[128] Yenə orada, s. 44

bəhs etmiş, Xəzər ölkəsinin Muğan tərəfədə olduğunu göstərmişdir: "Oradan Muğana tərəf yollandı, Muğandan da Xəzərlərə sarı keçdi".[129] Deməli, "Xəzəran" dövləti və xəzərlər e.ə. IV əsrin sonlarında belə mövcud idi və ruslarla birgə İskəndərə qarşı döyüşdə iştirak ediblər.

Qeyd edək ki, bir sıra tarix kitablarında, o cümlədən ASE-nin 10-cu cildində "Xəzər Xaqanlığı dağıldıqdan sonra xəzərlər müxtəlif türkdilli xalqlara qaynayıb-qarışdılar"[130] mülahizəsi öz əksini tamışdır. Əslində xəzərlər Qafqazın və Azərbaycanın erli və qədim sakinləri kimi həmişə mövcud olubular və onların öz qohum tayfaları ilə qaynayıb-qarışması isə, xəzərlərin bir etnos, millət olaraq yoxa çıxması kimi qiymətləndirilə bilməz. Yəni indi Azərbaycanda "azərbaycanlı" adlanan türklər keçmişin, deməli həm də bu günün azları, xəzərləri, aranları (albanları) hunları, oğuzları, qıpçaqları, səlcuqlarıdır. Yadigar Türkel də yazır ki, böyük şair-filosofun "Beşliy"ində tez-tez adını çəkdiyi xəzərlər qədim Azərbaycanın erli əhalisidir: "Miladdan qabaq ən azı VII-VI yüzilliklərdən Dəşti-Qıpçaq, Dəşti-Xəzər türklərin yurdudur. Dəmirqapıdan güneyə, gündoğana doğru bütün erlər, Bakı və Muğan Xəzərlərin idi". [131] Onun fikrincə, "türk düşmənlərinin son 100-150 ildə uydurub kitabdan kitaba köçürdükləri kimi, Xəzərlər "yox olub getmiş türk tayfası" yox, indiki Azərbaycan türkləridir".[132]

Bütün bunlar bir daha təsdiq edir ki, tarixdə iki "Xəzər dövləti" olmuşdur və bir çox tədqiqatçılar hər iki dövlətin əsas əhalisi olan xəzərlər haqqında "yox olub getmiş tayfa» kimi bəhs edirlər. Halbuki milladdan əvvəlki və erkən orta əsrlərdə tarixdə yad edilmiş xəzərlər bugünkü Azərbaycan türklərinin ulu əcdadlarıdır. Ancaq biz ulu əcdadlarımıza sahib çıxmaq əvəzinə, "Azərbaycan tarixi" kitablarında və b. əsərlərdə tək bir Xəzər Xaqanlığından bəhs edirik ki, onu da Azərbaycan xalqına yad, ən yaxşı halda qonşu olan və bu əraziyə tez-tez basqınlar edən bir dövlət kimi qələmə veririk.[133]

Ancaq Azərbaycan xalqının tarixinə düzgün işıq salıb obyektiv şəkildə mənimsəsək görərik ki, orta əsrlərdə yalnız Azərbaycan türkləri olan N.Gəncəvi və Xaqani deyil, ərəb tarixçiləri də Azərbaycanı "Xəzərlər məmləkəti" adlandırıblar. Qeyd edək ki, ərəb alimi əl-Təbəri hələ N.Cəncəvi və Xaqanidən öncə IX-X yüzilliklərdə Azərbaycanın "Xəzərlər məmləkəti" olduğunu yazmışdır.[134] XIV yüzillikdə isə türk tarixçisi F.Rəşidəddin Dəmirqapı Dərbənddən bəhs edərkən, onu "Xəzər Dərbəndi" adlandırmışdır.[135]

Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvinin əsərlərində "türk" amili xüsusilə önə çəkilmiş və Azərbaycan türklərin qədim vətəni kimi açıq şəkildə qeyd edilmişdir. "Xosrov və Şirin" poemasında "Dərbənd dənizinin bir sahmanında", "Arrandan başlamış Ərmənə qədər"[136] hökmdarlıq edən Məhin Banunun dilindən Nizami türklüyümüzün

[129] Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, Təknur, 2010, s.25
[130] ASE. 10 cilddə, X cild. Bakı, Azərnəşr, 1987, s.72
[131] Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, Təknur, 2010, s.39
[132] Yenə orada, s.62
[133] Ələkbərov Faiq. Milli ideologiya probleminə tarixi-fəlsəfi baxış (I hissə). Bakı, "Təknur", 2011, s.155
[134]Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, Təknur, 2010, s.27
[135]Rəşidəddin, F. Oğuznamə. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB, 2003, s.27
[136] Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider" nəşr, 2004, s.63

qədimliyini bu cür ifadə edir:

Əgər o aydırsa, biz afitabıq,
O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq (Alp Ər Tonqa – F.Ə.).[137]

Deməli, Arran-Bərdə hökmdarı Məhin Banu özünü Əfrasiyabın, yəni türklərin nəsilindən hesab etmişdi. N.Gəncəvi də Məhin Banunun dilindən bu xalqın kökünün türk olması və türklərin Əfrasiyab (Alp Ər Tonqa) kimi hökmdarının olması ilə fəxr edir. Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin bütün yaradıcılığı bizə onu deməyə əsas verir ki, o bir türk ölkəsində-şəhərində dünyaya gəlmiş, türk kimi böyümüş və türk adına xidmət etmişdir.

Fəlsəfə elmləri foktoru Yadigar Türkel "Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları" kitabında böyük mütəfəkkirin dünyagörüşünü hərtərəfli şəkildə təhlil etmiş, onun siyasi-ideoloji baxışları ilə bağlı mühüm nəticələrə gəlmişdir. O, yazır ki, 21. yüzildə - bilgi çağında yaşayan oxucu "hər bir elmdə əvəzsiz" Nizaminin dünya haqqında verdiyi bilgilərdən, biliklərdən heyrətlənir: ""Hər bir incə fikri üçn tez qələmə əl atan" Nizami sözlə Əlbürz dağından Kürə, Şəttülərəbdən Ceyhuna, Zərdüşt ayinlərindən Qəndəhar bütxanələrinədək əvəzsiz bəddi rəsmlər çəkir, çağdaş alimlərin yüksək elmi-texniki vasitələrlə 2007-ci ildə dəqiqləşdirdikləri "Nil çayının başlanğıcı"ndan Qanq çayına kimi, Şor sulu Çin dənizindən, acı sulu Zəngibar dənizinə kimi dünya və yaranış haqqında çox dəyərli bilimsəl, fəlsəfi fikirlər söyləyir. "Bizdən əvvəl heç kim belə nübar verməyib" deyən Nizaminin "Beşlik"ində irəlidə alınmış Xuzistan uzağın nişanı, göstəricisi, bənzətməsidir. "Köhnə dastanlardan xəbər verən" Nizami Gəncəvinin "Beşlik"də bütün millətlərin həyatından çox yüksək düzəydə danışdığı poemaları, başda "Xosrov və Şirin" də olmaqla, Azərbaycan Türk ruhunda yazılmış böyük mədəniyyət anıtlarıdır. Bu anıtlarda o, hər erdə üstünlüyü türkə, türklərə vermişdir".[138]

Əlilşir Nəvainin Türkçülük görüşləri və Türk təlimi.

Öncə qeyd edək ki, böyük Türk mütəfəkkiri Əlişir Nəvai Şeyx Nizami Gəncəvini öz böyük ustadı, sənət müəllimi hesab etmiş, onun şəxsiyyət və sənətinə heyranlığını böyük bir zövq ilə vəsf etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, XV əsrdə Dövlətşah Səmərqəndi özünün "Təzkirətüş-şüəra"sında Mir Əlişir Nəvainin sənətkarlığından bəhs edərkən buna xüsusi diqqət etirərək yazmışdır: "Türkcədə Ariflər Şeyxi Nizaminin "Xəmsə" sinə cavab verməkdə, Allahın rəhməti olsun ki, bu böyük Əmirdən əvvəl heç kəs belə fəzilətə nail olmamışdır".[139] Nəvai özünün "Xəmsə" yaradıcılığında Nizami Gəncəvinin şəxsiyyətini, dünyagörüşünü, yüksək sənətkarlıq keyfiyyətlərini, İslam fəlsəfəsinin və Türk təliminin təməl ideyaları uğrunda mübarizəsini böyük məhəbbətlə qələmə almışdır. Məsnəvilərində şair Nizamini söz-sənət bilicisi hesab etmiş və özünün Şeyx Nizami "Xəmsə"sindəki mövzuları Türk dilində yazdığı üçün fəxr etdiyini dəfələrlə qeyd etmişdir.

Əlişir Nəvai Nizami Gəncəvinin ilk poeması "Sirlər xəzinəsi"nə cavab olaraq

[137] Yenə orada, s.119
[138] Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, Təknur, 2010, s.20
[139] Allahverdiyeva Zəhra. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə baxış. "Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq" jurnalı, 2020, №1, s. 82

yazdığı “Heyrətül-əbrar”əsərində öz ustadını ilk dəfə “Xəmsə” xəzinəsi yaradan böyük bir şəxsiyyət olaraq məhəbbətlə tərənnüm edir:

Ganja vatan, ko`ngli aning ganjxez,
Xotiri ganjur- u tili ganjrez.
Fikrati mizoni bo`lub xamsasanj,
“Xamsa” dema, balki degil panj-ganj.
Kaffayi mizon anga aflok o`lub,
Botmoni toshi kurai xok o`lub.
Tortsa yuz qarn xirad xozini,
Chekmagay oning ko`pidin ozini.
Xoni latoyifqa so`zi munqasim,
Durri maoniyğ`a tili muntazim
Nozim o`lub so`z durri serobig`a,
Charx “Nizomiy” yozib alqobig`a. “
Quddusa sirruh” – ne maonidur ul,
Ruhi qudus fayzi nishonidur ul. [140]

Bu baxımdan Nizaməddin Əlişir Nəvainin türkçülük baxışları və ictimai-siyasi irsini öyrənmək Türk xalqlarının fəlsəfi fikir tarixi baxımından çox önəmlidir. Şərq ədəbiyyatı tarixində “Xəmsə” yazan dörd böyük şair-mütəfəkkirdən biri kimi (N.Gəncəvi, Ə.X.Dəhləvi, Ə.Nəvayi və Ə.Cami) Nəvainin öz əsərlərini Türk dilində yazasə da xüsusilə diqqətimizi çəkir. Böyük şair-mütəfəkkir 1483-1485-ci illərdə “Heyrət ül-əbrar”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səbayi-səyyar” və “Səddi-İskəndəri” poemalarından ibarət olan “Xəmsə”sini yazmışdır. Tədqiqatçıllara görə bu poemalardan “Heyrət ül-əbrar” fəlsəfi-didaktik, “Fərhad və Şirin” aşiqanə-lirik, “Leyli və Məcnun” eşqi-təsəvvüfi, “Səbayi-səyyar” eşqi-sərgüzəşti, “Səddi-İskəndəri” isə qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır.

Nizami Gəncəvi öz “Xəmsə”sini əxilik, Əmir Xosrov Dəhləvi çiştiyyə sufi ordeninin təsiri istiqamətində qələmə aldığı halda, Nəvai də qayət təbii olaraq öz “Xəmsə”sini islami əsaslara uyğun olaraq nəqşibəndilik sufi təriqətinin təsiri altında yazmışdır. Bu təriqətin hər üçü öz dövrü üçün mütərəqqi əhəmiyyət daşımışdır. Onu da qeyd edək ki, Nəvayi bu təriqətə dostu Əbdürrəhman Caminin vasitəsilə daxil olmuşdur. Əlişir Nəvayi “Xəmsə” və digər əsərlərini əsasən farsca yazan üç sənətkardan (N.Gəncəvi, Ə.X.Dəhləvi, Ə.Cami) ilham aldığını, lakin Türk dilində yazdığını söyləyir. Almaz Ülvi Binnətova yazır: “Böyük özbək şairi, dilçi, ədəbiyyatşünas, xəttat, bəstəkar, dövlət xadimi Əmir Əlişir Nəvai öz yaradıcılıq qüdrəti ilə tarixi bir səddi cəsarətlə aşaraq türk ədəbi dil inqilabçısı kimi ədəbiyyat tarixində eni cığır açdı: türk ədəbi dilini bəşər ədəbiyyatında uca taxta çıxardı. Bütün əsərlərində ustad deyib baş əydiyi dahi Nizaminin “Xəmsə”sinin təsiri ilə ilk dəfə türkcə “Xəmsə”sini yazdı. Fars dilinin şeir dili kimi hökmran olduğu bir vaxtda türkcə yazdığı “Xəmsə”dəki lirik duyğuları, əxlaqi-fəlsəfi görüşləri, əsrarəngiz eşq

[140] Alisher Navoiy.Hayrat ul-abror. A. Navoiy. Toshkent: Gafur Gulam nomidağı nashriyotmatbaa ijodiy uyi. 2020, s.47

lövhələri ilə türk dilinin əzəmətini, gözəlliyini vurğuladı". [141]

Nəvai Türkçülük düşüncələrini açıq şəkildə ifadə etdiyi "Mühakimətul-lüğəteyn" əsərində ana dili – türk dilinə vurğunluğu, bu dilin fars dilinə qarşı üstünlüklərini göstərməyə çalışmışdır.[142] "Sevgi mehləri"nin ("Nəsai-mul-məhəbbət") xoş ətrinin bəyanından qələmim feyz-rövşən olubdur.... , "Quş dili"nə ("Lisanut-teyr") işarət ilə həqiqətəsrarının məcaz surətindən, "Mirvari dənələri"nin ("Nəsrul-ləli") tərcüməsindən "Daş-qaşın sapa düzülməsi" ("Nəzmul-cəvahir") ilə onun məna incilərindən ... yazan müəllif "təbinin daim türk dilinə meyilliyini" sevgi ilə etiraf edir.[143]

Onun "yetmiş iki növündən bəhs etməklə kifayətlənmək olar", – deyə yazaraq Adəmdən sonra ilk yaranışdakı etmiş iki millətə – xalqa işarət edir. Və bu etmiş iki dilin – xalqın içində onun mənsub olduğu türk dilinin incəlikləri, zənginliyi, çoxçalarlılığı, çoxmənalılığı, bir sözlə, türkçü-lük ideologiyası, türk ədəbi dil fəlsəfəsi məsələsini təfərrüatıilə diqqətə etirməyi qarşısına məqsəd qoyur. Səbəb, yuxarıdada qeyd etdiyimiz kimi, islamın zühuru, formalaşması ərəb dilinə, daha sonralar fars dilinə meydan verilməsi ilə türkcənin, türk dilinin meydanı bütünlüklə sıxışdırılması idi. Zamanhər şeyi nizama qoyduğu kimi, böyük və zəngin keçmişi – tarixi olan bir xalqın ədəbiyyatını (tarixin amansız zülmü olaraq yandırılıb məhv edilsə də), fəlsəfəsini, düşüncəsini özdilində yazmağa fürsət yaratdı.[144]

Əlişir Nəvai "Mühakimətul-lüğəteyn"də yazır ki, türk sartdan, yəni farslardan daha fəhmli və aydın idraklı, xilqəti daha saf və pak məxluqdur. O, Türk qövmünün, Türk xalqının ilahidən gəlmə – bəxtinə yazılan əqli və elmi düşüncəsindən bəhs edəndən sonra fars sözünün dəgücündən, Əmir Xosrov Dəhləvi sözünün, Əbdürrəhman Caminin ruh oxşayan lətafətli sözləri və ruhu yaşadan zərif kəlamlarından da söz açır. Əsərin sonunda Nəvai fars və türk dillərinin nəzminin nədən geridə qalması haqqında yazır. Yazımızın bir-iki erin-də məqamı gəldikcə bu mövzuya tarixə ekskurs edərkən münasibətimizi bildirmişdik. Amma əsərin bu erində Nəvai bu sualın cavabına da toxunub, onun da fikrini olduğu kimi qeydetmək istədik: "Bütün bunlara səbəb olan söz budur ki, nə qədər ki, mülk ərəb xəlifələri və sultanlarında idi, fələk o vaxtlarda nəzm yazanları ərəb dili ilə cilvələndirdi. Bəzi vilayət və ölkələrdə sart sultanları müstəqil idilər, ona görə o dildəki nəzm inkişafından qalmadı. Amma elə ki, Hülaki xan, Teymur Kuraqanın zamanı başladı və türk xalqı da, sözü də, nəzmi də,mədəniyyəti də çox tez parladı".[145]

---

141 Ülvi, Binnətova Almaz. Dünya ədəbiyyatının Əlişir Nəvaisi // "Davlat tili: tadqiqi, ta'limi va amaliyotda qo'llanilishi" mavzusidagi Xalqaro an'anaviy ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari – Samarqand: SamISI, 2022, s.7; Ülvi, Binnətova Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Bakı, "Elm və təhsil", 2020, s.30

142 Ülvi, Binnətova Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Bakı, "Elm və təhsil", 2020, s.13

143 Навоий, А. Муҳокамат ул-луғатайн. 10-ж.лик, 10-ж. – Т.: 2011, s.526-527; Nəvai Əlişir. Mühakimət ül-lüğəteyn. (Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran, önsöz və qeydlər Kamil Vəli Nərimanoğlu). Bakı, "Yurd", 1999, s.14

144 Ülvi, Binnətova Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Bakı, "Elm və təhsil", 2020, s.49-50

145 Nəvai Əlişir. Mühakimət ül-lüğəteyn. (Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran, önsöz və qeydlər Kamil Vəli Nərimanoğlu). Bakı, "Yurd", 1999, s.52

Salman Mümtaz ümumtürk ədəbiyyatında dörd böyüksima olduğunu qeyd edərək yazır: "Bunlar qazanan adı-sanı başqa şairlər qazanmamışdırlar. Təbiri-caiz isə bunları nüfuz və qüdrətlərindən dolayı iqlimgir cahangir deyil, ürəklər,könüllər fatehləri adlandırmalıyıq".[146]

Əli Nazimə görə indi türkcə yazmaq qədər sadə və təbii bir hadisənin biryenilik sayılmayacağını zənn edənlər bulunur: "Fəqət XV əsrin islam-türk dünyasını tədqiq edənlər və türk şairlərinin türkcə yazmadıqlarını görürlər ki, hər erdə fars hərfi var. Nəvai böylə farslıq arasında üsyan etmiş. Türk xalqçılığı məfkurəsiilə türkcə yazmış olduğundan ədəbiyyatımızda ilk dəfə dilinqilabı yapmış deməkdir. O, "Mühakimətul-lüğəteyn"i ilə türkcənin də farsca qədər gözəl və zəngin olduğunu isbat etmişdir". [147]

İsmayıl Hikmət: "Nəvainin dili və sənətinə keçərək ol-duqca üsullu bir tədqiq yolu ilə Nəvaini "cığatay türkcəsinəlayəmut bir abideyi-tarix yapan türk şairinin səyifeyi-sənətənəqş edən Şərq mədəniyyətini Qərbə tanıdan" deyə onun ədə-bi türk dilinə böyük xidməti olduğunu qeyd edir. "Nəvainin Hüseyn Bayqara təşviqilə yazdığı "Mühakimatul-lüğəteyn" adlı əsəri fars dilinə qarşı türkcənin açıqdan-açığa ilk elanı-hərbi sayıla bilər. Bununla Nəvai bütün türk yazıçılarını səfər-bərliyə çağırırdı". [148]

Elman Quliyevə görə Ə.Nəvai "Mühakimatül-lüğəteyn" adlı əsərində bir alim kimi Türk dilinin Fars dilindən bütün sahələrdə üstünlüyünü ifadə etməklə "türk təəsskeşliyini" ortaya qoymuşdur. Onun fikrincə, bu anlamda "Mühakimatül-lüğəteyn" əsərini türk mənəviyyatının, türk təfəkkürünün təsdiqi yolunda ən böyük, etibarlı mənbə hesab etmək olar. [149] Ə.Nəvai yazır ki, "Türk ulusunun fəsihlərinə ulu həqiqəti sübut elədim ki, öz söz və ibarələrinin həqiqətindən, öz dil və lüğətləri keyfiyyətindən vaqif olsunlar. Farsdillilərin ibarə və söz meydanında tənə etdikləri danlaqdan qurtarsınlar".[150]

Nəvai Şərqin ən məşhur lirik şairlərinin əsərləri səviyyəsində duran qəzəlləri ilə bütün sələflərindən fərqlənmişdir. Onun "Xəzanül-məani" adlandırdığı, özbək türkcəsində yaratdığı dörd divan bütün Türk xalqlarının ədəbiyyatına qüvvətli təsir göstərmişdir. Şair-mütəfəkkir öz sənətkarlıq qüdrəti ilə Türk xalqlarının birliyini belə ifadə etmişdir:

İstərsə ola bir, istərsə min bir,
Bütün Türk elləri ancaq mənimdir.
Xətadən başlayıb Xorasanadək,
Ellər fərmanımla ömür sürəcək.
Şiraz da, Təbriz də mənim erimdir,
Orda şöhrətlənən söz səngərimdir...
Hansı bir diyara fərman apardım,

[146] Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Məqalələr toplusu//. Bakı, "Qartal", 2009, s.48
[147] Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Məqalələr toplusu//. Bakı, "Qartal", 2009, s.136
[148] Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Məqalələr toplusu//. Bakı, "Qartal", 2009, s.29, 81
[149] Quliyev Elman. Türk xalqları ədəbiyyatı. (Dərslik, təkmilləşdirilmiş və əlavələr edilmiş yeni nəşr). Bakı, "Elm və təhsil", 2005, s.424-425
[150] Nəvai Əlişir. Mühakimət ül-lüğəteyn. (Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran, önsöz və qeydlər Kamil Vəli Nərimanoğlu). Bakı, "Yurd", 1999, s.58

Onu almaq üçün "divan" apardım.[151]

Natan Mallayev yazır ki, Ə.Nəvainin bu əsərində əsas qəhrəman özü olub, fəlsəfi və himanist ideyalarla çıxış edir. Belə ki, Nəvainin lirik qəhrəmanı 15-ci əsrin ulu mütəfəkkir şairi, humanisti, fəlsəfi və mürəbbisi sifətində özünün ilqar fikir-görüşləri, arzu-idealları, şadlığı, təbəssümü, sükunəti, həyəcanı, alim-iztirabı, qəhr-qəzəbi, həm də qayəvi ziddiyyətləri ilə özünü bürzə vermişdir.[152]

Əlişir Nəvainin "Xəmsə"sinin beşinci – axırıncı və ən iri həcmli poeması "Səddi-İskəndər"də də Türklük hissi özünü büruzə verməkdədir. Tədqiqatçılara görə, əsərdə İskəndər obrazı bir türk hökmdarı kimi təsəvvür edilmiş və onun şəxsində Sultan Hüseyn Bayqara ilə oğlu Bədiəz-Zaman təsvir edilmişdir. Əlişir Nəvai öz əsərində, sələflərindən (Nizami Gəncəvi, Əmir Xosrov Dəhləvi və Əbdürrəhman Cami) fərqli olaraq, İskəndər haqqında bölmələrin ardıcıllığını "Quran-Kərim"dəki İskəndər Zülqərneynlə bağlı olan ayələrə və tarixi şəxs İskəndərin (Aleksandr) fəaliyyətinə uyğun şəkildə diqqətə almışdı. Poemanın "Səddi-İskəndər" adlanması, eyni zamanda,"Qurani-Kərim" kitabının əsas mənbə olmasına işarədir. Əlişir Nəvainin şərhində İskəndər və dünyanı küfrdən, cəhalətdən təmizləmək, bütün dünyada ədalətin er almasını, bəşəri nizamqaydalarını böyük dünyanın nizamı ilə uyğunlaşdırmaq məq-sədilə xalqların üzərinə yürüş etdi. Bu isə sufiyana şərhdir vəşairin sufi-mistik görüşlərinin üstünlüklərini dastanın girişhissəsində, İskəndərə aid hadisələrin hekayə olunan fəsillərində və başqa bölmələrdə görmək mümkündür. Məsələn, İskəndərvəfatından sonra dəfn edilərkən bir qolunun tabutdan çıxarıl-masını xahiş edir. Bununla da, insanları bu fani dünyanın mad-diyyatına aludə olmamağa çağırır və İskəndərin dünyanı fəthedən bir döyüşçü olmasına baxmayaraq, heç bir şey götürmədən axirət dünyasına əliboş getdiyinə işarə edir.[153]

N.Gəncəvinin və Ə.Nəvainin irsi bir daha təsdiq edir ki, orta əsr Azərbaycan Türk ziyalılarının əksəriyyəti (Xaqani, Qul Əli, F.Nəimi, İ.Nəsimi, M.Füzuli və b.) islamaqədərki dini-fəlsəfi təlimlərdən üstünlüyü tanrıçılığa, eləcə də türk adət-ənənələrinə, türk mədəniyyətinə vermiş, etnik mənsubiyyətlərinin Türk olduğunu göstərmiş və zərdüştilikdən, fars atəşpərəstliyindən çox uzaq olmuşlar. Bu baxımdan hazırda bəzi elmi ədəbiyyatlarda Azərbaycanda orta əsrlərdə qədim dini-fəlsəfi təlimlərin – zərdüştiliyin, atəşpərəstliyin davamı kimi yalnız məzdəkilik, xürrəmilik və b. olması haqqında qeyd olunan mülahizələr fikrimizcə, doğru deyildir. Hər halda bu iddia da bulunan tədqiqatçılar, müəlliflər nədən onu da qeyd etmirlər ki, Azərbaycan Türk xalqının qədim dinlərinin – şamanizm, tanrıçılıq, "maqların təlimi" və b. davamı kimi orta əsrdə islam qəbul olunmuş, eləcə də islam əsasında yaranmış sufilik, hürufilik və başqa təriqətləri Azərbaycan Türk ziyalıları öz qədim dinləri ilə uzlaşdırmağa çalışmışlar.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ağamirov Cahan. İran ədəbiyyatşünaslığında Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsi və tədqiqi. Bakı, 2015

[151] Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, s.4
[152] Mallayev Natan. Özbək ədəbiyyatı tarixi. Daşkənd, "Ukituvçi" nəşriyyatı, 1965, s.33-34
[153] Ülvi, Binnətova Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Bakı, "Elm və təhsil", 2020, s.33-34

2. Allahverdiyeva Zəhra. Əlişir Nəvai yaradıcılığında Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə baxış. "Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq" jurnalı, 2020, №1
3. Araslı Həmid. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1947
4. Araslı Həmid. Şairin həyatı. Bakı, Gənclik, 1967
5. Axundov Mirzə Məhəmməd. Şeyx Nizami. Bakı, "Zərdabi LTD" MMC, 2017
6. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cilddə, X cild. Bakı, Azərnəşr, 1987
7. Bertels Yevgeni. Böyük Azərbaycan şairi Nizami (Epoxası, həyatı, yaradıcılığı). Bakı, EA Azfil Nəşriyyatı, 1940
8. Cəfər Məmməd. Nizaminin fikir dünyası. Bakı, "Elm", 1982
9. Quliyev Elman. Türk xalqları ədəbiyyatı. (Dərslik, təkmilləşdirilmiş və əlavələr edilmiş eni nəşr). Bakı, "Elm və təhsil", 2005
10. Eyvazov Seyfəddin. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi görüşləri. https://tehsil.biz/news/az/18467/Nizami-Gncvinin-flsfi-grlri
11. Ələkbərli Faiq. "Nizami Gəncəvinin irsində islamlıq məsələsi və M.Ə.Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami" əsəri" // Azərbaycan İlahiyyat İnstitutunun təşkilatçılığı ilə "Dini-irfani və fəlsəfi kontekstdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı" mövzusunda Respublika elmi konfrasının materialları (21 may 2021). Bakı, "Nurlar" NPM, 2021
12. Ələkbərli Faiq. Azərbaycan Türk fəlsəfi və ictimai fikir tarixi (XIX-XX əsrlər). II hissə. Bakı, "Elm və təhsil", 2020
13. Ələkbərli Faiq. Nizami Gəncəvi irsində türklük və insanlıq məsələləri // "Şərq fəlsəfəsi problemləri". Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı, Elm və təhsil, 2020, səh. 99-107
14. Ələkbərov Faiq. Milli ideologiya probleminə tarixi-fəlsəfi baxış (I hissə). Bakı, "Təknur", 2011
15. Əlişir Nəvai Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Məqalələr / Elmi red.: prof. Vaqif Arzumanlı; Elmi məsləhətçi: fil.e.d.Cənnət Nağıyeva; Toplayan, tərtib edən və nəşrə hazırlayan: fil.e.d.Almaz Ülvi (Binnətova); Bakı: "Qartal" nəşriyyatı, 2009
16. Gəncəvi Nizami. Xəmsə. Bakı, "Maarif", 2012
17. Gəncəvi Nizami. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider" nəşr., 2004
18. Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə. Bakı, "Lider" nəşr., 2004
19. Gəncəvi Nizami. Leyli və Məcnun. Bakı, "Lider" nəşr., 2004
20. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi. Bakı, "Lider" nəşr., 2004
21. Gəncəvi Nizami. Yeddi Gözəl. Bakı, "Lider" nəşr., 2004
22. Habibbeyli İsa. Nizami Gencevi Azerbaycandan dünyaya. Ankara, Bengü yayınları, 2021
23. Hüseynov Heydər. Azərbaycanda XIX əsr ictimai və fəlsəfi fikir tarixindən. Bakı,"Şərq-Qərb", 2007
24. İbrahimov Əli. Azərbaycanın ictimai-siyasi fikir tarixində ədalətli hökmdar problemi (N.Gəncəvinin ideya irsinin materialları əsasında). Bakı, "Təknur", 2010

25. Köçərli Firudin bəy. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı. İki cilddə, 2-ci cild. Bakı, “Avrasiya-Press”, 2005
26. Quluzadə Zümrüd. Nizami Gəncəvi//Azərbaycan fəlsəfə tarixi. I cild. Bakı: “Elm” 2014
27. Mallayev Natan. Özbək ədəbiyyatı tarixi. Daşkənd, “Ukituvçi” nəşriyyatı, 1965
28. Məmmədov Məmməd. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı, “Tural-Ə” NPM, 2002
29. Məmmədov Zakir. Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2006
30. Məmmədov Zakir. Nizaminin fəlsəfi düşüncələri. Bakı, “Elm”, 2000
31. Mirzəyeva Şükufə. Heydər Hüseynov. Bakı, Azərbaycan SSR Siyasi və Elmi Bilikləri yayan Cəmiyyət, 1957
32. Мирзоева Шукюфа. Из истории эстетической мысли Азербайджана (XIX – начало XX века). Баку, “Элм”, 1981
33. Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004
34. Nəvai Əlişir. Mühakimət ül-lüğəteyn. (Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran, önsöz və qeydlər Kamil Vəli Nərimanoğlu). Bakı, “Yurd”, 1999
35. Navoiy Alisher. Hayrat ul-abror. Toshkent: Gafur Gulam nomidaği nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2020
36. Навоий, Алишер. Девоний Фони /Марсия/ Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 5- жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011
37. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 6- жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011
38. Навоий, Алишер. Тўла асарлар тўплами, 10 жилдлик, 7-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011
39. Навоий, А. Муҳокамат ул-луғатайн. 10 жилдлик, 10-жилд. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриет-матбаа ижодий уйи, 2011
40. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, “Azərnəşr”, 1991
41. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, “Çıraq”, 2008
42. Rəsulzadə Məhəmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, “Təknur”, 2011
43. Rəşidəddin Fəzlullah. Oğuznamə. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası NPB, 2003
44. Şahaliyeva Mətanət. Cənubi Azərbaycan poeziyasının inkişaf problemləri (XIX əsrin ikinci yarısı). Bakı, “Elm və təhsil”, 2019
45. Şeyxzadə Maqsud. Qəzəl mülkünün sultanı. Bakı, Elm və təhsil, 2025
46. Shayxzoda Maksud. Gazal mulkining sultoni //Asarlar. olti tomlik: turtinchi tom (Alisher Navoiy xakidagi tadkikot va makolalar majmuasi) Nashrga tayyorlovchi: N. Mallaev (1972). – Toshkent, “Gafur Gulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti”, 1972

47. Təkinər Süleyman. Əsərləri (“Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı kitabxanası” seriyası, VI cild). Bakı, “Elm və təhsil”, 2022
48. Tərbiyət Məhəmmədəli. Danişməndani-Azərbaycan. Bakı, Azərnəşr, 1987
49. Türkel Yadigar. Nizami Gəncəvinin siyasi və dini-ideoloji baxışları. Bakı, “Təknur”, 2010
50. Ülvi, Binnətova Almaz. Dünya ədəbiyyatının Əlişir Nəvaisi // “Davlat tili: tadqiqi, ta’limi va amaliyotda qo‘llanilishi” mavzusidagi Xalqaro an’anaviy ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari – Samarqand: SamISI, 2022, s.7-24
51. Ülvi, Binnətova Almaz. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini-təsəvvüfi əsərləri). Bakı, “Elm və təhsil”, 2020

MUSIQA VOSITASIDA YOSHLARNI MA’NAVIY DUNYOQARASHINI SHAKLLANTIRISHDA ALISHER NAVOIY ASARLARINING AHAMIYATI

E’zozxon Qobilova Bakirovna,
Qo‘qon davlat universiteti professori,
Musiqa nazariyasi kafedrasi mudiri; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Mazkur maqolada musiqa vositasida yoshlarni ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishda Alisher Navoiy asarlarining ahamiyati buyuk mutafakkir va mumtoz adabiyot namoyandasi Alisher Navoiy asarlarining musiqa san'ati bilan uzviy aloqasi hamda ularning yoshlar ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishdagi o‘rni yoritiladi. Navoiyning g‘azal va dostonlarida mujassam bo‘lgan yuksak axloqiy-falsafiy g‘oyalar, ular asosida yaratilgan mumtoz kuy va qo‘shiqlar orqali yosh avlod qalbiga ezgulik, vatanparvarlik, insonparvarlik va estetik didni singdirish masalalari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, musiqa san’ati, adabiyot va musiqa uyg‘unligi, ma’naviy tarbiya, yoshlar tarbiyasi, mumtoz musiqa, g‘azal, doston, maqom san’ati, Shashmaqom, badiiy tafakkur, milliy madaniy meros, komil inson tarbiyasi, vatanparvarlik, insonparvarlik,navo, mug‘om.

Annotation. This article examines the role of **Alisher Navoi**’s works in shaping the spiritual worldview of young people through music. It highlights the deep connection between the great thinker and classical literary figure Alisher Navoi’s poetry and the art of music, as well as their impact on the moral and aesthetic development of the younger generation. The study analyzes the ethical and philosophical ideas reflected in Navoi’s ghazals and epics, and explores how the classical melodies and songs created on their basis cultivate kindness, patriotism, humanism, and refined aesthetic taste in young hearts.

Keywords: Alisher Navoi, musical art, harmony of literature and music, spiritual education, youth upbringing, classical music, ghazal, epic, maqom art,

Shashmaqom, artistic thinking, national cultural heritage, moral education, patriotism, humanism, navo, mugham.

Musiqa - ellarni-ellarga birlashtiradigan, tarjimon tanlamaydigan mo‘jizadir. Yoshlarni ma'naviy dunyoqarashini shakllantirish, ularni milliy va umuminsoniy qadriyatlarga sodiq, komil inson etib tarbiyalash dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi. Bu jarayonda san’atning, ayniqsa musiqa san’atining tarbiyaviy va estetik imkoniyatlari alohida ahamiyat kasb etadi. Musiqa inson qalbiga bevosita ta’sir etib, uning ruhiy olamini boyitadi, axloqiy fazilatlar va go‘zallikni anglash tuyg‘ularini shakllantiradi.O‘zbek mumtoz adabiyotining buyuk namoyandasi Alisher Navoiy ijodida musiqa san’atiga chuqur hurmat va yuksak munosabat ifodalangan. Navoiy o‘zbek musiqa madaniyati rivojiga, og‘zaki an’anadagi o‘zbek ustozona musiqasi taraqqiyotiga beqiyos ulush qo‘shgan ulkan san’atkor ekanligi haqida o‘zbek musiqasining bilimdonlari Abdurauf Fitrat va Is’hoq Rajabovlarning zalvarli tadqiqotlarida dalillar bor. Navoiyning o‘zi bu haqda “Sab’ai sayyor”da shunday yozadi:

San’atim anda soz chalmoq ishi,
Bilmayin men kabi ishini kishi.
Ilmi advoru fanni musiqiy,
*Mendin ul ilm ahli tahqiqi.*Mutafakkir shoir musiqa va she’riyatni inson ruhiyatini tarbiyalovchi, ma’naviy kamolotga yetaklovchi uyg‘un san’at turlari sifatida talqin etadi. Navoiyning asarlarida ohang, ritm va musiqiylik muhim badiiy mezon bo‘lib, bu holat uning g‘azal va dostonlarining kuyga solinishiga keng imkon yaratgan.Alisher Navoiy musiqani inson qalbini poklovchi, ruhiy osoyishtalik va ichki uyg‘unlikni ta’minlovchi qudratli vosita deb biladi. Uning asarlarida musiqa muhabbat, sadoqat, ezgulik va ilohiy go‘zallikka intilish ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Shu bois Navoiyning ko‘plab g‘azallari asrlar davomida mumtoz musiqa, xususan maqom yo‘llarida ijro etilib, xalq ma’naviy merosining ajralmas qismiga aylangan.

Alisher Navoiy ijodida musiqa va tarbiya masalalari o‘zaro chambarchas bog‘liq holda yoritilgan bo‘lib, bu holat uning ko‘plab asarlarida yaqqol namoyon bo‘ladi. Mutafakkir shoir san’atni, xususan musiqa va she’riyatni inson ma’naviy kamolotining muhim omili sifatida baholaydi. Navoiyning nazarida musiqa inson ruhiyatini poklaydi, axloqiy fazilatlarni mustahkamlaydi va komil inson tarbiyasiga xizmat qiladi.Navoiyning “Xamsa” turkumiga kiruvchi dostonlarida musiqaning tarbiyaviy-estetik ahamiyati ramziy obrazlar orqali ifodalanadi. Jumladan, “Farhod va Shirin” dostonida kuy va ohang muhabbat, sadoqat va fidoyilik tuyg‘ularini kuchaytiruvchi vosita sifatida talqin etiladi. Farhod obrazining ruhiy kechinmalari, ichki kechinmalari musiqiylik va ohangdor tasvirlar orqali ochib berilib, bu yoshlarnisabr-toqat va matonat ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.“Layli va Majnun” dostonida esa musiqa va ohang ruhiy iztirob, pok muhabbat va ilohiy ishq timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Majnunning holati ko‘pincha kuy, navo, ohang obrazlari bilan tasvirlanib, bu orqali musiqaning inson ruhiy olamiga chuqur ta’siri

ochib beriladi. Ushbu asar yoshlarni chin muhabbat, vafodorlik va ma’naviy poklik g‘oyalariga sodiq bo‘lishga undaydi.Alisher Navoiyning g‘azallari musiqiylik nuqtayi nazaridan alohida ahamiyatga ega. Ularning vazni, qofiyasi va ichki ritmi mumtoz musiqa, xususan maqom san’ati bilan uyg‘unlashgan. “Xazoyin ul-maoniy” devoniga kirgan ko‘plab g‘azallar asrlar davomida kuyga solinib, tarbiyaviy ahamiyatga ega bo‘lgan mumtoz qo‘shiqlar sifatida ijro etib kelinmoqda. Bu g‘azallarda ilgari surilgan ezgulik, sabr, qanoat va insonparvarlik g‘oyalari musiqa orqali yoshlar ongiga yanada ta’sirchan yetkaziladi. Bundan salkam olti yuz yil oldin ijod etgan buyuk mutafakkirning musiqiy qarashlari, ijodida kuyning o‘rni kabi javoblarni “Mahbub ul-qulub” dan topish mumkin. Asarning Mutrib va mug‘anniylar qismida: “Mutribi tarab afzo va mug‘anniyi g‘amzido —ikkalasiga xolu Ulki ko‘rguzgay muloyim tarona-u nag‘am, agar eshituvchining hayoti naqdi anga fido bo‘lsa ne g‘am” [1,166], deb musiqaning inson ruhiga bevosita ta’siri haqida fikrini bildirib o‘tadi. Ushbu asardagi pand-nasihatlar musiqiy asarlar bilan uyg‘un holda talqin etilganda, yoshlar tarbiyasida yanada samarali natijalar beradi. Kuy-ohang Navoiy ta’biricha, insonni tushkunlik va g‘amgin kayfiyatdan xalos etib, uni hayotni sevishga, e’zozlashga undab, qalbini shodlik, baxtiyorlik tuyg‘ulari bilan bezovchi vositadir. Mug‘anniy-sozandalar inson qalbidagi ruhiy kechinmalarini: zamon dardi va hijron alamlarini, visol ishtiyoqi va shodlik taronalarini ham mohirlik bilan ifodalovchi ajoyib san’atkorlardir.

Bazm aro o‘rtar Navoiyni nihon munglig‘ surud,
Ey, mug‘anniy, chun nihon rozim bilursan-soz tuz.[2,121].

Yoki

Ey qalandarvash mug‘anniy, gar Navoiy ko‘nglini,
Istasang har lahza behol aylamak-tuzgul qo‘buz,

kabi misralarda ana shu ma’no ifodasini ko‘ramiz. Shuningdek, Navoiyning tasavvufiy ruhdagi asarlarida musiqa ilohiy haqiqatga eltuvchi vosita sifatida talqin etiladi. Bu yondashuv yoshlarni nafaqat estetik, balki ma’naviy-axloqiy yetuklikka chorlaydi.

Abdurauf Fitrat o‘zining “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” kitobida “Qari Navo” yoki “Qari Navoiy” kuyi haqida yozadi: “Bu kuyning juda eski bir kuy ekani har tomonda so‘ylanib turur.Eshitganimizga ko‘ra, Farg‘onada ham “Qari Navoiy” ismli eski bir kuy bor. Toshkent musiqachilari bu kuyni “Qari Navo” derlar.Biroq, bu ism yanglishdir. Alar shul “Qari Navoiy” ismini buzib olg‘anlar. Buxoroning eski musiqashunoslarining orasida bu kuy Navoiy asari bo‘lg‘oni so‘ylanadir. Mana shu ma’lumotlardan so‘ng “Qari Navoiy” kuyining Alisher Navoiy asari bo‘lg‘ani ehtimoli kuchlanib qoladir” [3,41]. Umuman olganda shuni aytib o‘tish joizki, Alisher Navoiy musiqa san’atini puxta o‘zlashtirgan. Ulug‘ mutafakkir musiqiy ilmda ham safdoshlariga munosib shogird edi. U Abu Nasr Forobiy, Abu Ali Ibn Sino, Jaloliddin Rumiy, Nizomiy Ganjaviy, Amir Xisrav Dehlaviylarning musiqa sohasida amalga oshirgan ishlarining munosib davomchisi desak mubolag‘a bo‘lmas . Ustozi Abdurahmon Jomiydan musiqa ilmida bir musiqiy risola yozishini iltimos qildiki, bu bejiz emas, chunki, Navoiy musiqani

she’riyatdan ayro holda tasavvur etishi amri mahol edi. Shoirning fikricha, bu ikki san’at turi bir-birini taqozo etar, ularning alohida rivojlanishi mumkin emas deb hisoblagan. Abdurahmon Jomiy esa she’riyatda ham, musiqada ham zamonasining yetuk namoyandalardan edi. Tarixchi olim Xondamir va temuriyzoda olim Boburning bayon qilishlaricha, Navoiyning talab va taklifiga binoan musiqa sohasida yana to‘rt olim musiqiy risola yozganlar, ammo bu risolalardan shoirning ko‘ngli to‘lmagani bois ustozi Abdurahmon Jomiydan ham musiqiy risola yozishini so‘ragan. Zahiriddin Muhammad Boburning ta’biri bilan aytganda, Navoiy o‘z davrining bir qancha iste’dodli xonanda va sozandalariga ham moddiy, ham ma’naviy yordam bergan. Xususan, musiqadan mutlaqo bexabar Binoiyning shu sohada ilmiy asar yozishdek darajaga yetishishida ham Navoiyning hissasi benihoya bo‘lgan. Umuman, Navoiy musiqaning inson ruhiyatiga bo‘lgan katta ta’sirini nozik his etgan. Shoirning bu boradagi estetik qarashlari ham nazmiy, ham nasriy asarlarida o‘z aksini topgan. Hazrat Navoiy musiqaning asl mohiyatini nozik idrok etish bilan bir qatorda bu nafis olamdan barchaning birdek bahramand bo‘lishini chin dildan istagan va shu yo‘lda xalqqa beminnat xizmat qilgan. Navoiyning kuy-u navo qarashlari, uning nafosat olamini bir butun holda tasavvur etishga yordam beradi. Bu yondashuvlar shoir badiiyatida go‘zal mazmun va shakllarda o‘z izini qoldirgan. Navoiy dunyoni she’riyat va musiqasiz, tasavvur eta olmagan. Buyuk bobokalonimizning badiiy, falsafiy qarashlari uning nafosat olami bilan uyg‘unlashib ketgan desak mubolag‘a bo‘lmas.

Xulosa qilib aytganda, musiqa vositasida yoshlarning ma’naviy dunyoqarashini shakllantirish jarayonida Alisher Navoiy asarlari bebaho manba va mustahkam ma’naviy tayanch bo‘lib xizmat qiladi. Buyuk mutafakkir ijodida mujassam bo‘lgan yuksak axloqiy, falsafiy va estetik g‘oyalar musiqa san’ati bilan uyg‘unlashgan holda yosh avlod qalbiga yanada chuqurroq singadi.Navoiyning g‘azal va dostonlaridagi musiqiylik, ohangdorlik va ritmik mukammallik uning asarlarini nafaqat adabiy, balki musiqiy-tarbiyaviy jihatdan ham yuksak qadriyatga aylantiradi. Ushbu asarlar asosida yaratilgan kuy va qo‘shiqlar yoshlarning estetik didini rivojlantiradi, ularni go‘zallikni anglashga, badiiy tafakkurini kengaytirishga undaydi.Musiqa orqali Navoiy ilgari surgan ezgulik, muhabbat, sadoqat, sabr-toqat, insonparvarlik va vatanparvarlik g‘oyalari yoshlar ongida mustahkam ma’naviy mezon sifatida qaror topadi. Bu esa ularning hayotga bo‘lgan qarashlari, axloqiy tanlovlari va ijtimoiy faolligida muhim rol o‘ynaydi.Shuningdek, Navoiy asarlarining maqom va mumtoz musiqa bilan uzviy bog‘liqligi yoshlarni milliy madaniy merosga hurmat ruhida tarbiyalaydi, ularda milliy o‘zlikni anglash tuyg‘usini kuchaytiradi. Musiqa va badiiy so‘z uyg‘unligi yoshlar qalbida ma’naviy uyg‘onish, ruhiy poklanish va ichki barkamollikka intilish hissini shakllantiradi.Ta’lim-tarbiya jarayonida Alisher Navoiy asarlarini musiqa vositasida o‘rganish va targ‘ib etish pedagogik jihatdan samarali yondashuv hisoblanadi. Bu usul yoshlarning darslarga qiziqishini oshiradi, ularni ijodiy fikrlashga undaydi hamda nazariy bilimlarni amaliy-estetik tajriba bilan boyitadi.Demak, Alisher Navoiy asarlaridan musiqa vositasida foydalanish yoshlar ma’naviy dunyoqarashini

shakllantirish, ularni komil inson etib tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu boy adabiy-musiqiy merosni chuqur o‘rganish va zamonaviy ta’lim tizimiga keng joriy etish bugungi kunning dolzarb vazifalaridan biri hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy.Mahbub ul-qulub. – Toshkent: “Yoshlar matbuoti” nashriyoti,2022.
2. Alisher Navoiy “Xazoyin ul-maoniy” – “Badoye ul-vasat” o‘n besh tomlik, 3-tom. T. :1963
3. Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. T.:1993
4. Yo‘ldoshev B. Musiqa tarbiyasi asoslari. - Toshkent: O‘qituvchi, 2009.
5. Qosimov A. Mumtoz adabiyot va musiqa uyg‘unligi.-T.San’at, 2016.
6. Kobilova, E. B. (2022). Classical music and youth education. Asian Journal of Research in Social Sciences and Humanities, *12*(9), 126-130.
7. Qobilova, E. (2023). Forming a sense of internationality in students through the traditional music of Azerbaijan. International Bulletin of Applied Science and Technology, *3*, 127-132.
8. Кобилова, Е. (2025). THE ROLE OF THE OPERA GENRE IN THE SPIRITUAL AND MORAL EDUCATION OF STUDENTS. Международный мультидисциплинарный журнал исследований и разработок, *1*(1), 156-159.
9. Qobilova, E., Xaydarova, I., & Gulnora, R. (2024). O ‘ZBEK XALQ AN’ANALARI-TARBIYA OMILI. *SCIENTIFIC APPROACH TO THE MODERN EDUCATION SYSTEM*, *3*(26), 192-195.
10. Qobilova, E. (2024). MUSIQA ONG VA HISLAR O‘RTASIDAGI VOSITACHIDIR. *Pedagogikada ilmiy izlanishlar*, *2*(1), 28-31.
11. Qobilova, E. (2024). THE PLACE OF FOLK SONGS IN ISAJAN SULTAN'S STORIES. *American Journal Of Social Sciences And Humanity Research*, *4*(02), 44-49.
12. Qobilova, E. (2024). *THE IMPORTANCE OF MUSIC TEACHING IN EDUCATION. QO ‘QON UNIVERSITY NEWSLETTER, 12, 99–100.*
13. Qobilova, E. (2024). The Significance Of Interdisciplinary Connection In The Formation Of Music Literacy In Children With Hearing Defect In Music Lessons. *Uzbekistan Educational Research Journal*, *1*(1).
14. Qobilova, E. B., Toshpolatova, S., Muhammadjonova, M., Muninova, M., Baxromova, M., & Rahimova, D. (2023). QADIMIY MUSIQIY SAN’ATNING SHAKLLANISH JARAYONI. *Science and innovation*, *2*(Special Issue 14), 560-565.

IJTIMOIY-FALSAFIY G‘OYALARINING BADIIY TALQINI (Alisher Navoiyning Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy ijodiga ta’siri misolida)

Namunaxon TURSUNOVA,
Qo‘qon universiteti Filologiya kafedrasi dotsenti v.b,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori; O‘zbekiston.

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek mumtoz adabiyotining buyuk namoyandasi Alisher Navoiy falsafiy qarashlarining XIX asr oxiri – XX asr boshlarida yashab ijod qilgan shoir Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy ijodida ijtimoiy jihatdan ifodalanishi tahlil qilinadi. Tadqiqotda Navoiyning “topmadim”, “kerak” radifli g‘azallarida ilgari surilgan adolat, insonparvarlik, axloqiy komillik, jamiyat va shaxs munosabati kabi falsafiy g‘oyalar Muqimiyning mazkur g‘azallarga bog‘lagam taxmis muxammaslarida qanday ijtimoiy mazmun kasb etgani ochib beriladi. Shuningdek, Muqimiy ijodida Navoiy an’analari davomiyligi tanqidiy munosabat orqali ifodalangani ilmiy asosda yoritiladi.

Kalit so‘zlar: An’ana, izdoshlik, adabiy muhit, axloq, insonparvarlik, komillik, g‘azal, muxammas, taxmis

Annotation. This article analyzes the social expression of the philosophical views of Alisher Navoi, a major figure of Uzbek classical literature, in the works of the poet Muhammad Aminhoja Muqimiy, who lived and created at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The study examines how the philosophical ideas presented in Navoi’s ghazals with the radifs “topmadim” and “kerak”—including justice, humanism, moral perfection, and the relationship between society and the individual—acquire new social meaning in Muqimiy’s taxmis and mukhammas written in response to these ghazals. It also explains, on a scholarly basis, how the continuity of Navoi’s literary tradition is reflected in Muqimiy’s work through critical engagement and creative reinterpretation.

Keywords: Tradition, literary succession, literary milieu, ethics, humanism, perfection, ghazal, mukhammas, taxmis.

Sharq so‘z san’ati qadim ul-ayyomdan an’ana asosida rivojlanib kelgani ma’lum. An’ana bag‘rida yangilik – bu adabiyotning asosiy talabi bo‘lgan. Qalam ahliga ham an’anani qanchalik puxta o‘zlashtirgani va shu asosda adabiyot taraqqiyotiga nima hissa qo‘shganiga qarab baho berishgan. “Iste’dod – yo‘qni bor, borni tubdan yangilay oladigan qudrat. Uning nafasi tekkan joydan yangicha zavq, takrorlanmas ruhiy chechaklar unadi. Shuning uchun talantli shoirlar an’anaviy tema, obraz va tasvir vositalari atrofida qalam tebratib ham zo‘r ijodiy yutuqlarga erisha olganlar” [1.92].

Ma’lumki, Muqimiy, Furqat, Zavqiy, Muhayyir, Muhyi, Zaliliy, Nusrat, Mavlaviy Yo‘ldosh, Zoriy, Yoriy kabi shoirlarning o‘z adabiy davralari ham

bo‘lgan. Ular o‘zaro yig‘ilishib, navoiyxonlik, fuzuliyxonlik, bedilxonlik qilganlar, o‘tmish so‘z san’atkorlarining mashhur g‘azallariga tatabbular yozganlar, muayyan mavzuni o‘rtaga tashlab, bir vazn, qofiya va radifda g‘azal va muxammaslar bitganlar.

Muqimiy Sa’diy, Hofiz, Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Mashrab, Bedil, Amiriy, Nodira kabi mashhur salaflarining badiiy barkamol asarlaridan bahramand bo‘lgan. Ayniqsa, Hazrat Navoiy Muqimiyning ijodiy takomilida asosiy o‘rin tutadi. “Alisher Navoiy o‘zidan keyingi nafaqat turkiy, balki butun Sharq adabiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatgani ma’lum. Qalam ahli bu zabardast so‘z san’atkorini o‘zlari uchun ijod yo‘lida rahnamo deb bilib, unga ergashganlar, undan mahorat sabog‘ini olganlar, boy va rang-barang merosini o‘qib-o‘rganib, undan ta’sirlanganlar, g‘azallariga tatabbular qilganlar, taxmislar bog‘laganlar.[2.46] Bu ilhombaxsh ta’sirdan Muqimiy ijodi ham xoli emas. U buyuk salafining qator g‘azallariga tatabbular qiladi, taxmislar bog‘laydi, navoiyona ohangda baytlar ijod qiladi. Jumladan, “bor”, “bor edi”, “koshki”, “gul”, “qilmasun”, “etmayin” kabi o‘nga yaqin g‘azallari ta’sirida ularga hamohang naziralar bitadi, “Kezarman ko‘yida yillar nazar holimg‘a solg‘ay deb”, “Qog‘oz uza qalamni fusunsoz qilmading”, “Bir kun mani ul qotili majnunshior o‘tlurg‘usi”, “Gulshan ichra yo‘qtur oromim, diloromim kerak”, “Ey latofat kasbida husnungga hojatmand gul”, “Ey, jamoling lolazor-u ko‘zlaring ohu bara”, “Mehr ko‘p ko‘rguzdim, ammo mehribone topmadim”, “Kiyik charmi zaif egnimga majnunlug‘ nishoni bas” misralari bilan boshlanadigan badiiy barkamol va mashhur g‘azallariga taxmislar bog‘lagan.

Mazkur maqolada Alisher Navoiy g‘azallarida ilgari surilgan falsafiy g‘oyalar Muqimiy bog‘lagan taxsmis muxammaslarda ijtimoiy g‘oyalar bilan uyg‘unlashgan o‘rinlarini tahlil qilamiz.

Alisher Navoiyning mashhur “topmadim” radifli g‘azali ma’naviy iztirob ruhida yaratilgan bo‘lib, Muqimiy quyidagicha taxmis bog‘lagan:

Dahr bo‘stoni aro sarvi ravone topmadim,
Aytura rozi nihonim rozdone topmadim,
Ko‘ksuma qildim nishon abri kamone topmadim,
Mehr ko‘p ko‘rguzdim, ammo mehribone topmadim.
Jon base qildim fido oromi jone topmadim. [3.261]

Lirik qahramon sevgini, mehrni, sadoqatni izlaydi, ammo hech qayerdan topa olmaydi**.** Dunyo bog‘ida to‘g‘ri, halol, dardini eshitadigan dardkash, sir tutadigan sadoqatli do‘st yo‘qligi, hatto yorning qoshidan chiqqan “o‘q” yuragiga tegishini istaydi, ammo bunday yor ham yo‘qligini aytadi. Navoiy boshlagan “Barchaga mehr berdim, jon fido qildim, lekin bir mehribon, jonimga orom bo‘ladigan topmadim”, degan shaxsiy iztiroblarni, falsafiy nolani, Muqimiy ijtimoiy dardga, zamona tanqidi darajasiga ko‘taradi. Muqimiy Navoiy aytgan “topmadim” motivini ijtimoiy sabablar bilan izohlaydi. Bular: mansabparastlik, manfaatparastlik, riyo va soxtalik deb biladi.

Muxamasning navbatdagi bandi:

G‘uncha ko‘nglumda qat-qat dirlardog‘i nihon,

Qo‘rqadurmen elga zohir aylasam o‘rtar zamon,
Yor hajrida erurman, do‘stlar bexonumon,
Ishq aro yuz ming malomat o‘qig‘a bo‘ldim nishon,
Bir kamon abruda tuzlikdin nishone topmadim.[3.261]

Navoiy ilgari surgan “Ishq yo‘lida cheksiz malomat, ta’na va azoblarga duch kelgani. Lirik qahramon o‘zini nishon, ya’ni o‘qqa tutiladigan maqsad sifatida ko‘rsatadi. Ammo bu o‘qlarni otgan ma’shuqaning kamon qoshidan chiqqan birgina haqiqiy, adolatli nishonni topolmaganini izhor qilishlik” mazmunini Muqimiy quyidagicha davom ettiradi: Qalbda jamlangan dardlar “g‘uncha” timsoli orqali beriladi. G‘uncha ochilmagan, ammo ichida iztirob bor. Bu shaxsiy iztirob bilan birga jamiyatdan yashirilgan haqiqat ramzi. “*Qo‘rqadurmen elga zohir aylasam o‘rtar zamon” misrasi bandning kulminatsiyasi bo‘lib, “*haqiqatni aytish xavfli”dir. Bu misra Muqimiy ijodiga xos ijtimoiy jasorat va zamona tanqidini bildiradi. Shoir jamiyatda so‘z erkinligi yo‘qligini falsafiy tarzda ifodalaydi.

“Yor hajrida erurman, do‘stlar bexonumon” — muhabbat yo‘q, do‘stlar beqaror, sadoqat yo‘q. Bu shaxsiy darddan ijtimoiy beqarorlik darajasiga ko‘tariladi. Shaxsiy ishqiy iztirobni ijtimoiy-falsafiy muammoga aylantiradi. Jamiyatdagi haqiqatni aytish xavfini ochib beradi. Malomat va beparvolik orqali ijtimoiy bosimni fosh etadi. Navoiy falsafiy ramzlarini real zamon muammolari bilan boyitadi.

Ongladim bir harf qolmay davri gardun qissasin,
Yak ba yak takror qildim olami dun qissasin,
Ko‘p eshitdim Layliyu Uzro u Shirin qissasin,
Ko‘p o‘qudim Vomiqu Farhod, Majnun qissasin,
O‘z ishimdan bul ajabroq dostone topmadim.[3.261]

Muqimiy Navoiy g‘azaliga muxammas bog‘lar ekan, mumtoz ishqiy-falsafiy mazmunni o‘z davrining ijtimoiy muammolari bilan boyitadi, inson taqdirini jamiyat bilan bog‘lab talqin qiladi. “Ongladim bir harf qolmay davri gardun qissasin” misrasidagi “bir harf” deyilganda, lirik qahramonning bilish, idrok etish bosqichiga yetganini bildiradi. Ya’ni zamonaning kirdikorlarini, teskari falakning adolatsizliklarini bilgani, o‘z hayoti orqali butun zamon qonuniyatini anglagan. Takror va takror “Layli va Majmun”, “Farhod va Shirin”, “Vomiq va Uzro” dostonlarini o‘qigan. Ularning ayanchli qissalaridan xabardor, lekin lirik qahramon o‘zini afsonaviy oshiq bilan emas, balki zamona qurboni bo‘lgan shaxs sifatida ko‘radi. Eng achchiq dostonlar kitoblarda emas, adolatsiz jamiyat bag‘rida yashaydi.

Taxmisning so‘ngi bandi tematik jihatdam mukammal yaratilgan.

Umrlardur yor vaslining gadoyi garchi men,
Ko‘rmadim g‘ayr az jafo mehri vafoyi garchi men,
Bo‘lmadim hargiz Muqim g‘amdin rahoyi garchi men,
Ul omon ichida bo‘lsun, ey Navoiy, garchi men,
Bir omone bori, mehnatdin amone topmadim.[3.261]

Bu band butun taxmisning umumlashtiruvchi xulosasi bo‘lib, shaxsiy iztirob ijtimoiy holatlarni ifodalaydi. Shoir o‘zini “gado” deb ataydi. Bu kamtarlik emas,

insoniy baxtga muhtojlik ramzi. Vasl bu yerda faqat ishqiy ma’no emas, balki adolat, osoyishtalik, insoniy e’tirof timsolidir.

“*Ko‘rmadim g‘ayr az jafo mehri vafoyi garchi men”*— jamiyatda mehr bor, ammo u jafo bilan qorishgan, vafoning nomi bor, o‘zi yo‘q.

Bu misrada “Muqim” taxallusi orqali avtobiografik qatlam paydo bo‘ladi, g‘am shaxsiy emas, doimiy ijtimoiy holat sifatida beriladi. Shoir o‘zini jamiyat dardining tashuvchisi sifatida ko‘rsatadi.

“Ul omon ichida bo‘lsun, ey Navoiy, garchi men” Bu bevosita murojaat g‘oyaviy vorislikni ochiq e’tirof etish, butun taxmisning falsafiy xulosadir. “Topmadim” radifining eng keskin ifodasi. Ishqiy motiv ijtimoiy norozilikka aylangan. Shaxsiy dard xalq dardi darajasiga ko‘tarilgan. Bir so‘z bilan aytganda, Navoiy ilgari surgan falsafiy g‘oyalarni, Muqimiyni tanqidiy realizmga yaqinlashtiradi.

Muqimiy Alisher Navoiy misrasini g‘oyaviy yakunlovchi nuqtaga aylantiradi. “Topmadim” radifini saqlaydi, lekin unga yangi ma’no yuklaydi. Radif ijtimoiy ayblov vositasiga aylanadi. Radifning takrori norozilikni kuchaytiradi, jamiyatga qarshi ichki isyonni ifodalaydi.

Muqimiy Navoiy ilgari surgan mumtoz falsafiy iztirobni XIX asr ijtimoiy muammolari bilan bog‘laydi. Ideal ishq va real hayot o‘rtasidagi ziddiyatni ochadi. Navoiy an’anasini tanqidiy-realistik ruhda davom ettiradi. Natijada bu taxmis g‘oyaviy vorislik va ijodiy mustaqillik uyg‘unligining mukammal namunasi sifatida ilmiy jihatdan yuksak baholash mumkin.

Hazrat Navoiyning:

Gulshan ichra yo‘qtur oromim, diloromim kerak,
Sarv-u gulni naylayin, sarvi gulandomim kerak.[4.245]

bayti bilan boshlanuvchi ishqiy mavzudagi yana bir g‘azaliga Muqimiy ijtimoiy mazmun yuklab, taxmis bog‘lagan.

Cho‘g‘zdek vayronalarda bo‘lmadim obod men,
Ro‘zgorimdur parishon, kimga aylay dod men,
Shukrililloh ,o‘zgalarning qaydidin ozod men,
Gar parilar qush kabi ram qilsalar ham shod men,
G‘am yo‘q ul sho‘xi pari paykar mening romim kerak.[3.267]

Ma’lumki “cho‘g‘z” bu boyo‘g‘li bo‘lib, misradan anglashiladigan ma’no shuki, “boyqush vayronalarda yashaydi u uchun vayronalar obod maskandir, lekin men boyqush emasman, vayronalarni obod deb yashay olmayman”, deya achchiq haqiqatni bayon qiladi shoir. Bu bilan Muqimiy Turkiston o‘lkasining botqoqqa botgani, har yerni “zog‘lar” egallaganligini aytmoqchi bo‘ladi. Xuddiki, “Ichkilikka o‘rgatib, oxir piyonista qilib, O‘zlaridek, sog‘ni ham qildilar cho‘log‘lar” baytlarida aytganidek.

Keyingi misrada shoir hayoti og‘ir, turmushi tarqoq, ammo shikoyat qiladigan odam ham yo‘qligini aytadi. Ya’ni, jamiyatdan e’tibor topmagan inson qiyofasini gavdalantiradi. Shoir bu misra bilan hayotiga ishora qiladi. Bilamizki, Muqimiy

necha yil Buxoro madrasalarida ta’lim olib kelgan bo‘lsada, tug‘ilib o‘sgan maskanida qadr topmagan.

“Shukrililloh, o‘zgalarning qaydidin ozod men”. Eng muhim misra shu. Muqimiy shunday deydi: “Hayotim qiyin bo‘lsa ham, Allohga shukr — men boshqalarga qaram emasman.”

Bu yerda shoir ruhiy erkinlikni moddiy farovonlikdan ustun qo‘yadi. U muhtojlikdan nolimaydi, balki ozodlikni eng katta ne’mat deb biladi.

Navoiy baytida: “Agar parilar (ya’ni juda go‘zal yorlar) qushdek hurkib, mendan qochsalar ham, men baribir xursandman. Chunki menga ularning barchasi emas, balki o‘sha sho‘x, pari qomatli ma’shuqaning faqatgina menga rom bo‘lishi kifoya”, deydi. Navoiyning bu bayti tasavvufda ixlosning eng oliy bosqichini ko‘rsatadi. Banda uchun Haqning rizosi va jamoli — hamma narsadan ustun. Muqimiy muxammas bog‘lash orqali Navoiy g‘azalidagi individual kechinmalar, tasavvufiy g‘oyalarni**,** ijtimoiy mazmun bilan boyitadi**.** U o‘z davrining ijtimoiy haqiqatlarini —adolatsizlikni oshiq obrazi orqali ifodalaydi. Mazmunan — Muqimiy Navoiyning g‘oyasini to‘liq anglagan. Badiiy jihatdan — uni hayotiy manzara bilan boyitgan. G‘oyaviy jihatdan — Navoiy ilgari surgan yagonalik, qanoat, ozodlik fikrini xalqona, ijtimoiy ruhda ochib bergan. Yangi davr ruhiga moslab kengaytirgan.

Alisher Navoiy va Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy o‘zbek adabiy tafakkurining ikki muhim bosqichini ifodalaydi. Navoiy ijodida ilgari surilgan falsafiy g‘oyalar — ishq, qanoat, ozodlik, ixlos, komil inson tushunchasi — asosan tasavvufiy va ramziy yo‘sinda talqin etilgan bo‘lsa, Muqimiy ushbu g‘oyalarni ijtimoiy hayot manzaralari orqali aniq va hayotiy shaklda ifodalagan.

Muqimiy Navoiyning falsafiy qarashlarini takrorlamaydi, balki ularni o‘z davrining ijtimoiy muammolari bilan bog‘lab, yangi mazmun bilan boyitadi. Xususan, Navoiyning “ozodlik” va “qanoat” haqidagi fikrlari Muqimiy ijodida qashshoqlik, ijtimoiy tengsizlik va jamiyat chetidagi inson taqdiri bilan uzviy holda namoyon bo‘ladi. Shu tariqa Navoiyda ma’naviy-ruhiy ozodlik sifatida talqin etilgan tushuncha Muqimiyda ijtimoiy mustaqillik va insoniy qadr-qimmat ifodasiga aylanadi.

Muqimiyning Navoiy g‘azallariga bog‘lagan muxammaslari ustoz-shogird an’anasining yorqin namunasi bo‘lib, ular orqali buyuk mutafakkirning yuksak falsafiy g‘oyalari xalqona, sodda va ta’sirchan shaklda ommaga yetkazilgan. Bu holat Navoiy ta’limotining faqat mumtoz adabiyot doirasida qolib ketmasdan, keyingi davr adabiyotida ham faol ijtimoiy mazmun kasb etganini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy Alisher Navoiy falsafiy merosining ijtimoiy tarjimoni sifatida maydonga chiqadi. U Navoiyning botiniy-falsafiy g‘oyalarini real hayot muammolari bilan uyg‘unlashtirib, ularni XIX asr o‘zbek jamiyatining dard va ehtiyojlariga mos tarzda qayta talqin qilgan. Bu esa o‘zbek adabiyotida g‘oyaviy uzviylik va badiiy tafakkur taraqqiyotining muhim belgisi sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Ҳаққул И. Шеърият – руҳий муносабат”. − Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
2. Очилов Э. Муқимий ижодида Навоий анъаналари \\ “Ўзбек тили ва адабиёти”, 2020, 4-сон.
3. Муқимий. Тўла асарлар тўплами. (Нашрга тайёрловчи: Турдиалиев А). –Тошкент. Иқтисодиёт, 2021.
4. Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами, X жилдли. Биринчи жилд. – Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
5. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG ‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. *Academic research in educational sciences*, *4*(Conference Proceedings 1), 39-43.
6. Qobilova, Z. (2010). Amiriy sheriyati. *Tashkent: Fan*.
7. Kobilova, Z., & Tursunova, N. (2025). MUMTOZ ADABIYOTDA BADIIY OBRAZ VA OBRAZLILIK. *University Research Base*, 112-120.
8. TURSUNOVA, N. (2025). ALISHER NAVOIY AN’ANALARINING MUQIMIY IJODIDAGI TAKOMILI. *Hamkor konferensiyalar*, *1*(11), 260-263.

ALISHER NAVOIYNING “VAQFIYA” ASARI AZIZ QAYUMOV TALQINIDA

Zumradxon Teshaboyeva,
Renessans ta’lim universiteti dotsenti v.b.,
filologiya fanlari bo`yicha falsafa doktori, O‘zbekiston.
Shukurova Matluba Xoshimovna,
filologiya fanlari bo`yicha falsafa doktori, O‘zbekiston.

Annotatsiya. Ushbu maqola Alisher Navoiyning «Vaqfiya» asari va uning akademik Aziz Qayumov talqini tahliliga qaratilgan. Olimning «Vaqfiya»ni nafaqat huquqiy hujjat, balki ijtimoiy-falsafiy tafakkur va avtobiografik ong mahsuli sifatida izchil tahlil qilganligi asoslangan. Maqolada Aziz Qayumovning «Vaqfiya» asariga doir ilmiy qarashlari markazga qo`yilib, uning metodologik yondashuvi, ilgari surgan asosiy xulosalari va navoiyshunoslikda tutgan o`rni tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: vaqf, nasr, badiiyat, siyosat, ijtimoiy mas’uliyat, adolat, tarixiy-falsafiy hujjat.

Abstract. This article focuses on Alisher Navoi's work *Vaqfiya* and its analysis by academician Aziz Qayumov. The scholar conducts a thorough study of *Vaqfiya*, considering it not only as a legal document but also as a product of socio-philosophical thought and autobiographical consciousness. The article centers on Qayumov’s scholarly perspectives on *Vaqfiya*, examining his methodological

approach, the main conclusions he put forward, and the position of his research within Navoi studies.

Keywords: waqf, prose, aesthetics, politics, social responsibility, justice, historical-philosophical document.

Akademik Aziz Qayumov navoiyshunoslikda ilmiy-tanqidiy tafakkurni yangi bosqichga ko`targan atoqli olimlarimizdan biridir. U Navoiy merosini tahlil qilishda matnga suyangan, tarixiy-manbashunoslik asosidagi yondashuvni ustuvor bilgan. Olim ta'kidlashicha, «Vaqfiya»ni anglamasdan turib Navoiyning davlat arbobi sifatidagi qiyofasini to`la tasavvur etish mumkin emas. Shu jihatdan Qayumov mazkur asarni Navoiy shaxsiyatini ochib beruvchi markaziy manbalardan biri deb hisoblaydi: "Navoiyning «Vaqfiya» asari ham avtobiografik, ham tarixiy ahamiyatga ega. U nasr va nazmda bitilgan. Bu asar Navoiyning nasrnavislik mahoratidan bir dalil. Yana undagi she'riy parchalar ulug` shoir qalamiga xos yuksak badiiyat bilan to`la. Shuning uchun "Vaqfiya"ni o`rganish, tahlil etish Navoiy ijodini har tomonlama yoritmoqqa lozim bir bo`lajagi shubhasizdir". [1.12].

Aziz Qayumov, avvalo, «Vaqfiya» muqaddimasidagi muallifning o`z hayotiy yo`lini ifodalovchi iboralarga e'tibor qaratadi va Navoiyni o`zini dunyo mansablariga berilgan shaxs emas, balki umrni «xaloyiq manfaati yo`lida sarf etgan banda» ekanligini asoslaydi. Olimning ta'kidlashicha, Navoiyning «molni o`zim uchun jam qilmadim, balki xalqqa qoldirdim» mazmunidagi bayonoti shoirning butun hayot falsafasini ochib beradi. Olim bu o`rinda «Vaqfiya»ni oddiy hisobot emas, balki muallifning jamiyat oldidagi ma'naviy hisob-kitobi sifatida talqin qiladi. Aziz Qayumov, shuningdek, Navoiyning davlat xizmati haqidagi mulohazalariga tayanadi. Asarda Navoiy o`z mansabini shaxsiy sharaf emas, balki mas'uliyat deb bilganini bildiradi. Mazkur holat olim tomonidan Navoiy shaxsiyatining ichki avtoportreti sifatida baholanadi. Aziz Qayumov asar tahlilida adolat masalasiga alohida e'tibor qaratadi. Uning fikricha, «Vaqfiya»da ilgari surilgan asosiy g`oya — ijtimoiy adolatni ta'minlashda shaxsiy mas'uliyatning ustuvorligi.

Olim Navoiyning davlatni faqat ma'muriy tuzilma emas, balki ma'naviy tizim sifatida tasavvur qilishini ta'kidlaydi. Agar hukmdor va amaldorlar axloqiy kamoldan mahrum bo`lsa, qonunlar ham samarasiz bo`lib qoladi, degan g`oya ulug` olim tahlilida markaziy o`rin tutadi " [1.15].

Aziz Qayumov «Vaqfiya» matnida takror-takror uchraydigan vaqf tushunchasini Navoiy ijtimoiy falsafasining markaziy nuqtasi deb hisoblaydi. Navoiy uchun vaqf — shaxsiy ehtiyojdan voz kechib, jamiyat kelajagiga xizmat qilish demakdir. Olim vaqf ob'yektlari sanab o`tilgan qismlarga alohida to`xtalib, madrasa, xonaqoh, musofirxona va faqirlarga ajratilgan mablag`larni Navoiyning amaliy insonparvarlik dasturi sifatida baholaydi. Asarda ilm ahlini qo`llab-quvvatlash haqidagi shartlar olim tomonidan Navoiyning ma'rifatparvarlik g`oyalari bilan bog`lab sharhlanadi. Navoiyshunos olimning fikricha, Navoiy vaqfni faqat o`z davri uchun emas, balki kelajak avlodlar uchun mo`ljallangan abadiy yaxshilik

sifatida tushungan. Bu g`oya «Vaqfiya»da mol-mulkdan foydalanish shartlarining batafsil va qat'iy belgilab qo`yilishida yaqqol namoyon bo`ladi.

Olim «Vaqfiya»ni tahlil qilishda tarixiy-qiyosiy metod, manbashunoslik va matn tahlilini uyg`un qo`llaydi. U asarning har bir iborasini Navoiy hayoti, zamondosh manbalar va boshqa nasriy asarlar bilan bog`lab sharhlaydi. Bu yondashuv «Vaqfiya»ni faqat adabiy yodgorlik emas, balki tarixiy-falsafiy hujjat sifatida anglash imkonini beradi.

Navoiyshunoslikda «Vaqfiya» asari turli metodologik yondashuvlar asosida talqin qilingan. Bu borada Aziz Qayumov pozitsiyasini A.Hayitmetov [2], N.Komilov [3] kabi olimlar qarashlari bilan qiyosiy o`rganish asarning ilmiy talqinini yanada chuqurlashtiradi. A.Hayitmetov «Vaqfiya»ni Navoiyning insonparvarlik kontseptsiyasi bilan bog`lab talqin qiladi. U asarni Navoiyning amaliy gumanizmini ifodalovchi manba sifatida ko`radi. Bu jihat Qayumov qarashlari bilan uyg`un bo`lsa-da, Hayitmetov tahlilida davlatchilik va manbashunoslik masalalari kamroq yoritiladi. N.Komilov esa «Vaqfiya»dagi g`oyalarni tasavvufiy dunyoqarash bilan bog`laydi. U Navoiyning mol-dunyodan voz kechishini zohidona pozitsiya sifatida talqin qiladi. Qayumov esa bu holatni faqat zohidlik emas, balki ijtimoiy mas'uliyat va faol fuqarolik pozitsiyasi sifatida izohlaydi.

Atoqli navoiyshunos Suyuma G`aniyeva ham «Shoh adli uyin aylayin deb ma'mur" nomli tadqiqotida shunday yozadi: "Navoiyning bu asarni yaratishdan maqsadi - o`zining davlat arbobi sifatidagi faoliyatida qanday tamoyillarga asoslanib ish tutgani, qanaqa xayrli tadbirlarni amalga oshirgani va vaqf qildirgan yer, bog`-rog`lari, mulklarini ko`rsatib berish edi" [1.304]. Olima o`z fikrlarini asardan olingan parchalar misolida dalillaydi.

Qiyosiy tahlil shuni ko`rsatadiki, Aziz Qayumov «Vaqfiya»ni kompleks - tarixiy, ijtimoiy, falsafiy va avtobiografik jihatlarni uyg`un holda talqin qilgan olim sifatida ajralib turadi.

Aziz Qayumovning «Vaqfiya»ga doir qarashlari navoiyshunoslikda muayyan ilmiy yangilik olib kirgan. Olim mazkur asarni ilk bor tizimli ravishda avtobiografik manba sifatida asoslab berdi. Bu yondashuv Navoiy shaxsiyatiga nisbatan mavjud biryoqlama adabiy yoki tarixiy qarashlarni kengaytirishga xizmat qildi. Olim metodologiyasida matn markaziy o`rin tutadi. U «Vaqfiya»ning har bir bandini Navoiy hayoti, zamondosh manbalar va boshqa asarlar bilan qiyoslab o`rganadi. Bu esa tadqiqotning ilmiy ishonchliligini oshiradi.

Aziz Qayumov tajribasi shuni ko`rsatadiki, Navoiy nasriy asarlarini o`rganishda faqat janriy yoki tarixiy yondashuv yetarli emas. Kompleks — manbashunoslik, falsafiy va avtobiografik tahlil zarur. Bu xulosa keyingi navoiyshunoslik tadqiqotlari uchun muhim metodologik asos bo`lib xizmat qiladi. Olim Navoiyni faqat shoir emas, balki chuqur ijtimoiy tafakkur sohibiga aylantirib talqin qildi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Истиқлол даври ўзбек навоийшунослиги. 30 жилдлик. 1- жилд. Тошкент: 2022.
2. Алишер Навоий. Вақфия / Мукаммал асарлар тўплами. 10 - жилд. - Тошкент: Фан,
3. Қаюмов А. Нодир саҳифалар.- Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1970.
4. Qobilova, Z. (2023). AMIRIYNING ALISHER NAVOIY G‘AZALLARIGA BOG‘LAGAN TAXMISLARI HAQIDA AYRIM MULOHAZALAR. Academic research in educational sciences, 4(Conference Proceedings 1), 39-43.
5. Qobilova, Z. (2010). Amiriy sheriyati. Tashkent: Fan.

ALISHER NAVOIY QARASHLARIDA ILM VA AXLOQ UYG‘UNLIGI KOMIL INSON TIMSOLI SIFATIDA

Mahfuza Xasanova Sahibovna,
University of Economics and Pedagogy,
“Maktabgacha va boshlang‘ich ta’lim” kafedrasi
katta o‘qituvchisi, O‘zbekiston.

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiy asarlarida ilm va axloqning o‘zaro bog‘liqligi masalalari tahlil qilinadi. “Komil inson” g‘oyasini shakllantirishda bilimning o‘rni va uning odob-axloq bilan uyg‘unlashishi zarurligini Navoiyning “Hayratul-abror”, “Mahbubul-qulub” kabi asarlari misolida yoritib beradi. Maqolada ilmning amaliyot va ma’naviyat bilan bog‘liqligi bugungi kun yoshlar tarbiyasi uchun nechog‘lik muhimligi asoslangan.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, komil inson, ilm, axloq, ma’naviyat, adab, “Hayratul-abror”, ta’lim-tarbiya, insonparvarlik.

Abstract. This article analyzes the issues of the interrelationship of science and morality in the works of the great thinker Alisher Navoi. The author highlights the role of knowledge in the formation of the idea of “Perfect Man” and the need for its harmony with morality using the example of Navoi’s works such as “Khairatul-abror”, “Mahbubul-qulub”. The article is based on the education of today’s youth.

Keywords: Alisher Navoi, perfect man, science, morality, spirituality, “Khairatul-abror”, education, humanism.

Sharq uyg‘onish davrining buyuk siymosi Nizomiddin Mir Alisher Navoiy o‘z ijodida inson masalasini markaziy o‘ringa qo‘ygan. Uning talqinida inson borliqning gultoji bo‘lib, uning kamoloti ikki asosiy ustun – ilm va axloqqa tayanadi. Navoiy uchun shunchaki bilimli bo‘lish kifoya emas; bilim insonni ezgulikka, xalqqa xizmat qilishga va o‘zligini anglashga yetaklashi lozim.

Navoiy insonni yaratilishning cho‘qqisi deb hisoblaydi. Uning talqinida borliqdagi barcha narsalar — osmonlar, yer, tabiat — barchasi inson uchun xizmat qiladi. Biroq, bu imtiyoz inson zimmasiga ulkan mas’uliyat ham yuklaydi. Navoiy insonni "kichik olam" (olami asg‘ar) deb ataydi, unda butun koinotning sirlari mujassam. Mutafakkirning “*O‘zligini anglagan — Haqni anglaydi”* degan tasavvufiy g‘oyasi uning asarlarida bosh mezon bo‘lib xizmat qiladi.[1.45b]

Navoiy uchun ilm — bu faqatgina kitobiy bilimlar to‘plami emas, balki qalb ko‘zini ochuvchi vositadir. U “Farhod va Shirin” dostonida ilm va hunarni insonni mushkulotlardan qutqaruvchi eng buyuk kuch sifatida tasvirlaydi. Navoiy ilmning qadrini uning amaliy ahamiyatida ko‘radi. Uning nazarida, olam sirlarini o‘rganmagan kishi o‘z umrini zoye ketkazgan hisoblanadi.[2.78b]

Navoiy aql va taffakkurni “Hayratul-abror”da insonning hayvonot olamidad farqi uning nutqi va aqliy faoliyatida ekanligi, aql esa faqat ilm bilan charxlanishi uqtiriladi. Navoiyning eng muhim xulosasi shundan iboratki axloqsiz ilm — bu jaholatdan ham xavfliroqdir. Bilim inson qo‘lidagi qurolga o‘xshaydi.Agar inson yomon axloqli bo‘lsa, u bu qurol bilan jamiyatga zarar yetkazadi. "Odob barcha yaxshiliklarning boshi" degan tamoyil Navoiy asarlarining mag‘zidir. Uning "Mahbubul-qulub" asarida jamiyatdagi har bir tabaqa vakili (shohdan tortib oddiy kosibgacha) qanday axloqiy sifatlarga ega bo‘lishi kerakligi mufassal bayon etilgan. Bilim insonga g‘urur yoki kibr bermasligi, aksincha, uni yanada kamtar va xizmatkor qilishi kerak. Navoiy aytganidek: *"Olim bo‘lsang — olam sening xizmatingda, odobli bo‘lsang — Xudo sening yoningda."* [3.49b.]

Navoiy orzu qilgan komil inson — bu **Ilm + Axloq + Amaliyot** formulasi asosida shakllangan shaxsdir. Uning qalbi pok va niyati toza. U faqat o‘zi uchun emas,”xalq g‘ami” bilan yashaydi. “Odamiy ersang, demagil odami, Oniki, yo‘q xalq g‘amidin g‘ami,” — degan bayti bu g‘oyaning eng yorqin ifodasidir.[4.32b]
Navoiy ilm o‘rganishni insonning muqaddas burchi deb hisoblagan. Uning fikricha, ilm insonning ko‘zini ochuvchi nurdir. Biroq, mutafakkir “ilm amalsiz bo‘lsa, u jonsiz tanaga o‘xshaydi” degan g‘oyani ilgari suradi.Navoiy dunyoni qorong‘u bir kechaga, ilm va ma’rifatni esa o‘sha zulmatda yo‘l ko‘rsatuvchi fonusga (mash’alaga) o‘xshatadi. Inson bu dunyoga kelar ekan, agar ilm nuri bo‘lmasa, u o‘z hayot yo‘lini topa olmaydi, xatolar botqog‘iga botadi.[5.41b] Navoiy “Hayratul-abror” dostonida ta’kidlashicha, insonning ikki ko‘zi faqat moddiy olamni ko‘radi. Haqiqatni, borliqning mohiyatini va Yaratuvchini tanish uchun esa uchinchi ko‘z — ilm va tafakkur ko‘zi kerak.Mutafakkir uchun jaholat (bilimsizlik) — insoniyatning eng katta dushmani. U ilmni insonni ozodlikka chiquvchi kalit deb biladi.[6.27b]

“Ilm amalsiz bo‘lsa – u jonsiz tanadir.” Bu g‘oya Navoiy falsafasining markazida turadi. Bilim faqat nazariya holida qolsa, u insonning ma’naviyatiga xizmat qilmaydi. Navoiy bu holatni bir qancha metaforalar bilan tushuntiradi. Tana qanchalik go‘zal va mukammal bo‘lmasin, unda ruh (jon) bo‘lmasa, u harakatsiz va foydasizdir. Amalsiz ilm ham xuddi shunday — u faqat xotira yukidir. Navoiy olimni daraxtga, uning ilmini esa mevaga o‘xshatadi. Agar daraxt meva bermasa (ya’ni olim o‘z ilmi bilan elga foyda keltirmasa), u shunchaki o‘tin hisoblanadi.

Navoiy nazdida ilm faqat ma’lumot to‘plash emas, balki Haqni anglash va insonlarga foyda keltirishdir.[7.43-44b]

Navoiy talqinida ilm – nazariya, axloq esa o‘sha nazariyaning amaliyotdagi in’ikosidir. Bilim insonning ichki dunyosini tartibga solsa, axloq uning tashqi olam bilan munosabatini belgilaydi. Navoiy ilmni nurga, axloqni esa ko‘zga o‘xshatadi. Nur qanchalik yorug‘ bo‘lmasin, agar ko‘zda nuqson bo‘lsa (ya’ni inson axloqsiz bo‘lsa), u haqiqatni ko‘ra olmaydi. “Mahbubul-qulub” asarida Navoiy ta’kidlaydiki, ilm – daraxt, uning axloqiy mevasi esa amallardir. Mevasiz daraxt faqat soyaga (yoki o‘tinga) yaragani kabi, axloqsiz ilm ham jamiyat uchun foydasiz yukdir.Navoiy asarlarida eng ko‘p tanqid qilingan toifa – bu ilmi bor, ammo fe’l-atvori buzuq kishilardir.Mutafakkir o‘z ilmini boylik to‘plash, mansabga erishish yoki o‘zgalarni kamsitishga sarflaganlarni qattiq qoralaydi. Uning fikricha, bunday kishilar jamiyatni halokatga yetaklaydi. Ilm insonni yuksaltirishi kerak, lekin agar axloq bo‘lmasa, ilm insonda kibrni uyg‘otadi. Navoiy esa kibrni barcha yomonliklarning asosi deb biladi.

Navoiyning komil inson modeli quyidagi formula asosida ishlaydi:
Komillik = Ilm + Axloq + Amal
Ushbu uyg‘unlikning asosiy ko‘rinishlari:

1. Bilganiga amal qilish – haqiqiy olimlik belgisidir.
2. Ilmli kishi axloqan pok bo‘lsagina, u haqiqiy adolatni o‘rnata oladi.
3. Ilm va axloq birlashgan nuqtada inson o‘z manfaatidan voz kechib, el xizmatiga bel bog‘laydi.

"Ilmki, unga amal qilinmas – u bir shamdirki, nuri yo‘q; amalniki, ilmi yo‘q – u bir tanadirki, joni yo‘q." — Alisher Navoiy.

Alisher Navoiyning komil inson konsepsiyasi bugungi globallashuv davrida yoshlar tarbiyasi uchun hamon dolzarbdir. Zero, faqat texnologik bilimga ega bo‘lish insonni baxtli qilmaydi, unga ma’naviy qadriyatlar va yuksak axloq qo‘shilsagina, insoniyat o‘zining haqiqiy maqsadiga erishadi. Navoiy merosi bizga aqlni qalb bilan, bilmni esa odob bilan bezashni o‘rgatadi.Alisher Navoiy talqinida insonning kamoloti uning qanchalik ko‘p kitob o‘qiganida emas, balki o‘sha ilmni qanchalik ezgu ishlarga va chiroyli xulqqa aylantira olganidadir. Bu g‘oyalar bugungi kunda ham yoshlar tarbiyasida eng zamonaviy va zaruriy konsepsiya bo‘lib qolmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1.Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. — Toshkent: Fan, 1983. — 45-bet.
2. Alisher Navoiy. *Farhod va Shirin*. — Toshkent: Fan, 1986. — 78–80-betlar.
3. Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. — Toshkent: Fan, 1983. — 49-bet.
4.Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror*. — Toshkent: Fan, 1991. — 32-bet.
5.Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. — Toshkent: Fan, 1983. — 41-bet.
6.Alisher Navoiy. *Hayrat ul-abror*. — Toshkent: Fan, 1991. — 27-bet.
7.Alisher Navoiy. *Mahbub ul-qulub*. — Toshkent: Fan, 1983. — 43–44-betlar.

UMUMINSONIY QADRIYATLAR VA INSON HAYOTINING DOLZARB MUAMMOLARI

Muhayyo Madumarova Djurayevna,
Farg‘ona davlat texnika universiteti
“O‘zbek tillari va tillarni o‘qitish”
kafedrasi o‘qituvchisi, O‘zbekiston.
muhayyo.ferpi@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada umuminsoniy qadriyatlarning mazmun-mohiyati, ularning inson hayotidagi o‘rni hamda zamonaviy jamiyatda yuzaga kelayotgan dolzarb muammolar bilan uzviy bog‘liqligi tahlil qilinadi. Inson huquqlari, erkinlik, adolat, tinchlik, bag‘rikenglik va ma’naviy-axloqiy qadriyatlarning jamiyat taraqqiyotidagi ahamiyati yoritib beriladi. Shuningdek, globallashuv sharoitida ushbu qadriyatlarni asrab-avaylash va yosh avlod ongiga singdirish masalalari muhokama etiladi.

Kalit so‘zlar: umuminsoniy qadriyatlar, inson hayoti, dolzarb muammolar, ma’naviyat, axloq, adolat, inson huquqlari, globallashuv, jamiyat taraqqiyoti.

Annotation. This article analyzes the essence of universal human values, their role in human life, and their close relationship with pressing issues in contemporary society. The importance of human rights, freedom, justice, peace, tolerance, and moral–ethical values in social development is highlighted. In addition, the issues of preserving these values and instilling them in the consciousness of the younger generation in the context of globalization are discussed.

Keywords:universal human values, human life, pressing issues, spirituality, morality, justice, human rights, globalization, social development.

Inson hayotining mazmuni muammosi qadimdan falsafa, etika, antropologiya va boshqa ijtimoiy fanlarning asosiy tadqiqot obyektlaridan biri bo‘lib kelgan. Inson tiriklik va hayotni chuqur anglashi orqali o‘z hayotining mazmunini belgilaydi va uning davomiyligini ma’naviy jihatdan ta’minlaydi. Hayotning naqadar tez o‘tib ketishini anglash uchun ko‘pincha butun bir umr ham yetarli bo‘lmaydi. Shu bois inson hayotning muqarrar yakuni borligini, o‘lim haq ekanini doimo yodda tutishi, inson umrining bebaholigi haqida teran mushohada yuritishi lozim.

Tarixiy taraqqiyot jarayonida G‘arb va Sharq falsafasida inson hayotining mazmuniga alohida e’tibor qaratilgan. [1,24–26] Qadimgi yunon faylasuflaridan tortib, Sharq mutafakkirlari, jumladan, Forobiy, Ibn Sino, Alisher Navoiy asarlarida ham insonning yashashdan ko‘zlagan maqsadi, komillikka intilishi va baxt tushunchasi markaziy o‘rin egallagan. Oradan asrlar o‘tgan bo‘lsa-da, bu muammo o‘z dolzarbligini yo‘qotgani yo‘q. Inson hayoti avvalgidek tug‘ilish va o‘lim sanalari bilan chegaralanadi: tug‘ilish vaqti aniq bo‘lsa, o‘lim vaqti umrning so‘nggi lahzalarigacha mavhum bo‘lib qoladi. [3, 62–64].

Ana shu noaniqlik insonni hayot mazmuni haqida o‘ylashga majbur etadi. Har bir shaxs hayotining muayyan bosqichida o‘ziga savol beradi: “Men bu hayotga nima uchun keldim?”, “Bu dunyoda yashashimdan maqsad nima?”. Inson o‘zini anglash jarayonida, agar ilm-fan, tafakkur va shaxsiy tajriba orqali bu savollarga javob topa olmasa, o‘z hayotiga mazmun bera olmasligini tushunadi. Eng muhimi, bu vazifani uning o‘rniga hech kim va hech qachon bajara olmasligini anglaydi. Abadiyat va o‘lim qarshisida inson oxir-oqibat o‘zi bilan o‘zi yolg‘iz qoladi.

Jamiyatda yashar ekan, inson o‘zini to‘liq yolg‘iz his etmasligi mumkin. Biroq ekzistensialist faylasuflar ta’kidlashicha, bu holat shaxs boshqalarning ham o‘z hayoti, o‘z muammolari va hayot mazmunini mustaqil hal etish majburiyati borligini anglab yetguniga qadar davom etadi. Shu tariqa ekzistensializm falsafasida yolg‘izlik muammosi shakllanadi. Bu muammo falsafiy antropologiyada ham inson borlig‘ini tahlil qilishdagi yetakchi masalalardan biri hisoblanadi.

Biologik mavjudot sifatida har bir inson o‘lim hodisasi bilan yuzma-yuz keladi. O‘lim muammosi qadimdan mutafakkirlar, olimlar va san’atkorlarning diqqat markazida bo‘lib kelgan. Masalan, Sokrat o‘ziga: “O‘ttiz tiran seni o‘limga hukm qildi”, — deyilganida: “Ularni esa o‘limga tabiat hukm qilgan”, — deb javob bergan. Bu javob o‘limning muqarrarligini va inson undan qochib qutula olmasligini ifodalaydi. [3, 62–64].

Hozirgi zamon fanida o‘lim jarayoni bir necha bosqichlardan iborat deb qaraladi. Ushbu bosqichlar organizmda yuz beradigan, qarish bilan bog‘liq va orqaga qaytarib bo‘lmaydigan biologik o‘zgarishlar natijasida yuzaga keladi.

Praksiologiya (yunoncha «praktikos» — faol) falsafaning inson faoliyatini o‘rganishga bag‘ishlangan muhim bo‘limlaridan biridir. Faoliyat tushunchasi orqali inson borlig‘ining mohiyati, uning shaxsiy imkoniyatlari, ijtimoiy munosabatlari, ma’naviy dunyosi va moddiy-amaliy faoliyati chuqurroq anglanadi. Inson faoliyati hayvonlar faolligidan tubdan farq qiladi va u shaxs hamda jamiyat mavjudligining alohida usuli hisoblanadi[5, 78–81].

Turli fanlarda faoliyatga turlicha yondashiladi. Ijtimoiy falsafada faoliyat shaxsning ijtimoiylashuvi, ya’ni jamiyat to‘plagan tajriba, qadriyat va me’yorlarni o‘zlashtirish usuli sifatida talqin etiladi. Sotsiologiyada faoliyat ijtimoiy harakat sifatida ko‘rilib, u shaxs va jamiyat o‘rtasidagi aloqani ta’minlovchi asosiy bo‘g‘in hisoblanadi. Ontologiyada faoliyat inson borlig‘ining usuli bo‘lib, unda inson mohiyatini belgilovchi kuchlar namoyon bo‘ladi. Bilish nazariyasida esa faoliyat bilimning manbai va haqiqat mezoni bo‘lgan amaliyot sifatida baholanadi. Estetika insonni go‘zallikni his etishga, estetik zavq olishga, yuksak did va sof vijdon bilan yashashga chorlaydi.

Axloq va huquq falsafasida iroda erkinligi, inson faoliyatini tartibga solish masalalari o‘rganiladi. Inson faoliyati madaniyat bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ijodiy faoliyatsiz madaniyat mavjud bo‘la olmaydi. Inson faoliyati moddiy va ma’naviy ne’matlar yaratish, siyosat va boshqaruv, muloqot va bilish, san’at va falsafiy tafakkur, tarbiya va o‘zini o‘zi tarbiyalash kabi sohalarni qamrab oladi.

Faoliyat — bu insonga xos bo‘lgan, tashqi dunyoni oqilona o‘zgartirishga qaratilgan ongli faollik shaklidir. Faoliyat jarayonida inson nafaqat borliqni o‘zgartiradi, balki o‘zi ham shakllanadi va rivojlanadi. Forobiy ta’kidlaganidek, inson faoliyatsiz yashay olmaydi, biroq har qanday harakat insonni inson qilmaydi. Hayvonlar ham harakat qiladi, ammo ularning harakati ongsizdir. Insonni hayvondan ajratib turadigan asosiy jihat — ixtiyor va ongli tanlovdir.

Ixtiyor komillikka intilish va unga erishish yo‘lida ongli harakat qilishni anglatadi. Inson maqsadni, unga erishish yo‘llarini anglab yetgan holda faoliyat yuritadi. Inson ko‘plab orzular bilan yashaydi, biroq ularning barchasi amalga oshmaydi. Shu bois haqiqiy baxtga erishish uchun inson fazilatli bo‘lishi, ongli va ezgu faoliyat olib borishi lozim.

XX asr mutafakkiri Ernst Kassirer insonning eng muhim belgisi uning biologik yoki metafizik tabiati emas, balki faoliyati ekanini ta’kidlaydi. Uning fikricha, til, mif, din, san’at, fan va tarix — bularning barchasi inson faoliyatining turli shakllaridir va aynan shu faoliyat insoniyat olamini belgilaydi. [1, 90–92].

Inson hayotining mazmuni muammosi qadimdan falsafa, etika, antropologiya va boshqa ijtimoiy fanlarning asosiy tadqiqot obyektlaridan biri bo‘lib kelgan. Inson tiriklik va hayotni chuqur anglashi orqali o‘z hayotining mazmunini belgilaydi va uning davomiyligini ma’naviy jihatdan ta’minlaydi. Hayotning naqadar tez o‘tib ketishini anglash uchun ko‘pincha butun bir umr ham yetarli bo‘lmaydi. Shu bois inson hayotning muqarrar yakuni borligini, o‘lim haq ekanini doimo yodda tutishi, inson umrining bebaholigi haqida teran mushohada yuritishi lozim.

Tarixiy taraqqiyot jarayonida G‘arb va Sharq falsafasida inson hayotining mazmuniga alohida e’tibor qaratilgan. Qadimgi yunon faylasuflaridan tortib, Sharq mutafakkirlari, jumladan, Forobiy, Ibn Sino, Alisher Navoiy asarlarida ham insonning yashashdan ko‘zlagan maqsadi, komillikka intilishi va baxt tushunchasi markaziy o‘rin egallagan. Oradan asrlar o‘tgan bo‘lsa-da, bu muammo o‘z dolzarbligini yo‘qotgani yo‘q. Inson hayoti avvalgidek tug‘ilish va o‘lim sanalari bilan chegaralanadi: tug‘ilish vaqti aniq bo‘lsa, o‘lim vaqti umrning so‘nggi lahzalarigacha mavhum bo‘lib qoladi.

Ana shu noaniqlik insonni hayot mazmuni haqida o‘ylashga majbur etadi. Har bir shaxs hayotining muayyan bosqichida o‘ziga savol beradi: “Men bu hayotga nima uchun keldim?”, “Bu dunyoda yashashimdan maqsad nima?”. Inson o‘zini anglash jarayonida, agar ilm-fan, tafakkur va shaxsiy tajriba orqali bu savollarga javob topa olmasa, o‘z hayotiga mazmun bera olmasligini tushunadi. Eng muhimi, bu vazifani uning o‘rniga hech kim va hech qachon bajara olmasligini anglaydi. Abadiyat va o‘lim qarshisida inson oxir-oqibat o‘zi bilan o‘zi yolg‘iz qoladi.

Jamiyatda yashar ekan, inson o‘zini to‘liq yolg‘iz his etmasligi mumkin. Biroq ekzistensialist faylasuflar ta’kidlashicha, bu holat shaxs boshqalarning ham o‘z hayoti, o‘z muammolari va hayot mazmunini mustaqil hal etish majburiyati borligini anglab yetguniga qadar davom etadi. Shu tariqa ekzistensializm falsafasida yolg‘izlik muammosi shakllanadi. Bu muammo falsafiy antropologiyada ham inson borlig‘ini tahlil qilishdagi yetakchi masalalardan biri hisoblanadi. [6, 41–43].0

Biologik mavjudot sifatida har bir inson o‘lim hodisasi bilan yuzma-yuz keladi. O‘lim muammosi qadimdan mutafakkirlar, olimlar va san’atkorlarning diqqat markazida bo‘lib kelgan. Masalan, Sokrat o‘ziga: “O‘ttiz tiran seni o‘limga hukm qildi”, — deyilganida: “Ularni esa o‘limga tabiat hukm qilgan”, — deb javob bergan. Bu javob o‘limning muqarrarligini va inson undan qochib qutula olmasligini ifodalaydi.

Hozirgi zamon fanida o‘lim jarayoni bir necha bosqichlardan iborat deb qaraladi. Ushbu bosqichlar organizmda yuz beradigan, qarish bilan bog‘liq va orqaga qaytarib bo‘lmaydigan biologik o‘zgarishlar natijasida yuzaga keladi

Praksiologiya (yunoncha praktikos — faol) falsafaning inson faoliyatini o‘rganishga bag‘ishlangan muhim bo‘limlaridan biridir. Faoliyat tushunchasi orqali inson borlig‘ining mohiyati, uning shaxsiy imkoniyatlari, ijtimoiy munosabatlari, ma’naviy dunyosi va moddiy-amaliy faoliyati chuqurroq anglanadi. Inson faoliyati hayvonlar faolligidan tubdan farq qiladi va u shaxs hamda jamiyat mavjudligining alohida usuli hisoblanadi

Axloq va huquq falsafasida iroda erkinligi, inson faoliyatini tartibga solish masalalari o‘rganiladi. Inson faoliyati madaniyat bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ijodiy faoliyatsiz madaniyat mavjud bo‘la olmaydi. Inson faoliyati moddiy va ma’naviy ne’matlar yaratish, siyosat va boshqaruv, muloqot va bilish, san’at va falsafiy tafakkur, tarbiya va o‘zini o‘zi tarbiyalash kabi sohalarni qamrab oladi. [5, 78–81].

Faoliyat — bu insonga xos bo‘lgan, tashqi dunyoni oqilona o‘zgartirishga qaratilgan ongli faollik shaklidir. Faoliyat jarayonida inson nafaqat borliqni o‘zgartiradi, balki o‘zi ham shakllanadi va rivojlanadi. Forobiy ta’kidlaganidek, inson faoliyatsiz yashay olmaydi, biroq har qanday harakat insonni inson qilmaydi. Hayvonlar ham harakat qiladi, ammo ularning harakati ongsizdir. Insonni hayvondan ajratib turadigan asosiy jihat — ixtiyor va ongli tanlovdir.

Ixtiyor komillikka intilish va unga erishish yo‘lida ongli harakat qilishni anglatadi. Inson maqsadni, unga erishish yo‘llarini anglab yetgan holda faoliyat yuritadi. Inson ko‘plab orzular bilan yashaydi, biroq ularning barchasi amalga oshmaydi. Shu bois haqiqiy baxtga erishish uchun inson fazilatli bo‘lishi, ongli va ezgu faoliyat olib borishi lozim.

XX asr mutafakkiri Ernst Kassirer insonning eng muhim belgisi uning biologik yoki metafizik tabiati emas, balki faoliyati ekanini ta’kidlaydi. Uning fikricha, til, mif, din, san’at, fan va tarix — bularning barchasi inson faoliyatining turli shakllaridir va aynan shu faoliyat insoniyat olamini belgilaydi.

Inson hayotining mazmuni muammosi qadimdan falsafa, etika va ijtimoiy fanlarning asosiy tadqiqot obyektlaridan biri hisoblanadi. Inson tiriklik va hayotni chuqur anglashi orqali o‘z hayotining mazmunini belgilaydi. Hayotning naqadar tez o‘tib ketishini anglash uchun ko‘pincha butun bir umr ham yetarli bo‘lmaydi. Shu sababli inson hayotning muqarrar yakuni borligini, o‘lim haq ekanini unutmasligi va inson umrining bebaholigi haqida mushohada yuritishi lozim. [4, 18–21].

Tarixiy taraqqiyot jarayonida G‘arb va Sharq falsafasida inson hayotining mazmuniga alohida e’tibor qaratilgan. Qadimgi yunon faylasuflari, Sharq

mutafakkirlari asarlarida insonning yashashdan ko‘zlagan maqsadi, komillikka intilishi va baxt tushunchasi muhim o‘rin egallagan. Oradan asrlar o‘tgan bo‘lsa-da, bu muammo o‘z dolzarbligini yo‘qotmagan. Inson hayoti tug‘ilish va o‘lim sanalari bilan chegaralanadi: tug‘ilish vaqti aniq bo‘lsa, o‘lim vaqti umrning oxirgi lahzalarigacha mavhum bo‘lib qoladi.

Faoliyat — bu insonga xos bo‘lgan, tashqi dunyoni ongli va oqilona o‘zgartirishga qaratilgan jarayondir. Faoliyat orqali inson nafaqat borliqni, balki o‘zini ham o‘zgartiradi. Forobiy ta’kidlaganidek, inson faoliyatsiz yashay olmaydi, biroq har qanday harakat insonni inson qilmaydi. Insonni hayvondan ajratib turadigan asosiy jihat — bu ixtiyor va ongli tanlovdir.

XX asr mutafakkiri Ernst Kassirer insonning eng muhim belgisi uning biologik tabiati emas, balki faoliyati ekanini qayd etadi. Til, din, san’at, fan va tarix inson faoliyatining turli shakllari bo‘lib, aynan ular insoniyat olamini belgilaydi.

FOYDALANGAN ADABIYOTLAR:

1. Forobiy Abu Nasr. Fozil odamlar shahri. – Toshkent: Fan, 1993.
2. Ibn Sino. Donishnoma. – Toshkent: Fan, 1980.
3. Navoiy Alisher. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.
4. Kant I. Amaliy aql tanqidi. – Moskva: Nauka, 1995.
5. Gegel G. V. Falsafa tarixi bo‘yicha ma’ruzalar. – Moskva: Mysl, 1971.
6. Nitsshe F. Zardusht shunday degan edi. – Moskva: Progress, 1990.
7. Sartr J.-P. Ekzistensializm – bu gumanizmdir. – Moskva: Respublika, 1989.

MUMTOZ ADABIY ME’YOR VA ZAMONAVIY YOSHLAR NUTQI: MADANIY TAFOVUTLAR

Kommuna Umurzakova Xursanovna,
Qo‘qon Universiteti filologiya fakulteti dotsenti
Email: umurzakovakommunaxon@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu tezisda mumtoz adabiy til me’yorlari va zamonaviy yoshlar nutqi o‘rtasidagi lingvistik hamda madaniy tafovutlar tahlil qilinadi. Shuningdek, Alisher Navoiy asarlari tili va bugungi kun ijtimoiy tarmoqlar tili o‘rtasidagi sezilarli farqlar ko‘rib chiqiladi. Raqamli texnologiyalar va ijtimoiy tarmoqlarning keng tarqalishi natijasida yoshlar nutqida qisqartmalar, sleng birliklar, xorijiy so‘zlar hamda emoji va stikerlarning faol qo‘llanilishi adabiy til me’yorlariga ta’sir ko‘rsatayotgani yoritiladi. Tadqiqotda adabiy til me’yorlarining fonetik, leksik, grammatik va uslubiy jihatlari ko‘rilib, zamonaviy internet nutqining ularni o‘zgartirishdagi o‘rni tahlil etiladi. Mumtoz adabiy tilning milliy madaniyat va estetik tafakkurni shakllantirishdagi ahamiyati asoslanadi hamda yoshlar nutqini adabiy til me’yorlari bilan uyg‘unlashtirish zaruriyati ham ta’kidlanadi.

Kalit so‘zlar: mumtoz adabiy til, adabiy me’yor, yoshlar nutqi, internet tili, raqamli diskurs, til madaniyati, sleng, til va madaniyat, o‘zbek tili, nutq me’yorlari

Raqamli texnologiyalar va ijtimoiy tarmoqlarning jadal rivojlanishi natijasida til tizimida sezilarli o‘zgarishlar yuz bermoqda. Ayniqsa, yoshlar orasida shakllanayotgan internet nutqi, sleng, qisqartmalar, ingliz yoki fransuzcha birliklar hamda emoji orqali muloqot qilish holatlari tilimizning an’anaviy me’yorlariga muayyan darajada ta’sir ko‘rsatmoqda, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Ushbu jarayon ko‘plab tadqiqotchilar tomonidan “raqamli diskurs”, “internet tili”, “yoshlar slengi” kabi terminlar orqali izohlanib, o‘rganilib ko‘plab muhokamalarga sabab bo‘lmoqda.

Mumtoz adabiy til esa, badiiylik, aniqlik, estetik mukammallik va madaniy qadriyatlar bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, Alisher Navoiy ijodida shakllangan adabiy til me’yorlari bugungi o‘zbek adabiy tilining asosini tashkil etadi. Shu bois, zamonaviy yoshlar nutqi bilan mumtoz adabiy me’yorlarni qiyosiy tahlil qilish dolzarb masalalardan biridir. Ular o‘rtasidagi farqlar sezilarli darajada ko‘p bo‘lib, yoshlarni milliy madaniyatimiz, tilimiz, merosimizni asrab avaylashlari uchun ham til me’yorlarini saqlab qolmog‘imiz darkor. Shu boisdan ham bugungi kun tilshunos tadqiqotchilarining oldida turgan asosiy vazifalardan biri klassik adabiy me’yor va zamonaviy yoshlar nutqi o‘rtasidagi madaniy hamda lingvistik tafovutlarni aniqlash va ularning ijtimoiy oqibatlarini tahlil qilish deyish mumkin.

Avvalo, mumtoz adabiy til va me’yor tushunchalari tahlil qilib olsak, mumtoz adabiy til muayyan tarixiy davrda shakllangan, ijtimoiy va madaniy ehtiyojlarni qondiruvchi, qat’iy me’yorlarga asoslangan til shaklidir. U adabiy an’analar, badiiy estetik mezonlar va madaniy qadriyatlarni o‘zida mujassam etadi. Bu tilda ko‘plab adabiy meroslarimiz yozilgan bo‘lib, ularni to‘g‘ri anglab yetishimiz, milliyligimizni unutmasligimiz, o‘zligimizni yo‘qotib qo‘ymaslik uchun ham milliy til me’yorlari biz uchun juda muhim hisoblanadi. Me’yor — bu so‘zning mavjud semantik mazmuni va fonetik shakliga tayangan holda shakllangan tizimdir. Tilshunos S. I. Ojegov ta’rifiga ko‘ra, me’yor jamiyat hayoti jarayonida faol qo‘llanilayotgan, ilgari mavjud bo‘lgan, yangi paydo bo‘lgan yoki kam ishlatiladigan til birliklari (leksik, talaffuzga oid, morfologik va sintaktik unsurlar) orasidan ijtimoiy ehtiyojlarga mos keladiganlarini tanlash natijasida vujudga keladigan, jamiyatga xizmat qiluvchi til vositalari majmuasidir. [1.5] Keng ma’noda esa me’yor til birliklarini baholash mezoni sifatida namoyon bo‘ladi. Adabiy me’yor tabiiy ravishda, tarixiy-ijtimoiy jarayonlar ta’sirida shakllanadi. Uning vujudga kelishi va rivojlanishida til tarkibidagi lahja va shevalar turlicha darajada ishtirok etadi. Xususan, savdo-sotiq, ilm-fan va madaniyat rivojlangan hududlardagi shevalar adabiy me’yorning shakllanishida ustuvor ta’sirga ega bo‘ladi. Me’yor til tizimining barcha darajalariga — fonetik, leksik, grammatik va sintaktik qatlamlariga tatbiq etiladi. Adabiy me’yor umumxalq til me’yoriga tayangan holda shakllanib, uning xususiy ko‘rinishi hisoblanadi. Shu sababli adabiy me’yor hajman umumiy me’yor doirasidan torroqdir. Og‘zaki adabiy me’yorning rivojlanishida xalq og‘zaki ijodi namoyandalari — qiziqchilar, askiyachilar, ertakchilar,

latifachilar, dostonchilar hamda xalq shoir-baxshilarining roli alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki ular boy adabiy merosimiz va tilimizning kelajak avlodga yetkazilishini ta’minlovchi asosiy vositalardan biridir.

O‘zbek adabiy tilining shakllanishi va taraqqiyotida **Alisher Navoiy** ijodi beqiyos o‘rin tutadi. A.Navoiy asarlari til jihatidan o‘z davrining eng mukammal, me’yorlashgan, badiiy va falsafiy jihatdan mukammal til namunasidir. XXI asrda esa yoshlar nutqi ijtimoiy tarmoqlar, texnologik taraqqiyot va globallashuv ta’sirida yangi shakllar, qisqartmalar va aralash kodlar bilan boyib, o‘ziga xos nutq qatlamini vujudga keltirmoqda. Ushbu ikki til qatlamini qiyoslash o‘zbek tilining tarixiy evolyutsiyasini anglashda muhim ilmiy ahamiyatga ega. Bu ikki davr tillari o‘rtasidan farqlar har qanday nutq ko‘rinishida yaqqol namoyon bo‘ladi. Bu ikki davr tillari o‘zaro leksik, grammatik, semantik, uslubiy kabi jihatlardan katta farq qiladi. Masalan, Navoiy asarlarida fors-tojik va arab tilidan o‘zlashgan so‘zlar va turkey tilidagi so‘zlar keng qo‘llanilgan (*“Ko‘ngil mulkin obod aylamak – ishqdin bo‘lg‘ay*”) bo‘lsa [8.50], hozirgi zamonda yoshlar nutqida qisqartmalar (ok, vapshe, lol, brb); slenglar (krutoy, zo‘r, gap yo‘q); boshqa tillardan olingan so‘zlarning aralashuvi (like, story, post, chat) kabilar keng qo‘llaniladi. Bu holat nutqning norasmiy ekanligini oshiradi, biroq uning badiiyligini va mazmundorligini kamaytiradi.

Quyidagi jadvalda Navoiy asarlari tili va hozirgi davr yoshalri nutqining o‘zaro farqlarini ko‘rsatib beramiz:

№	**A.Navoiy asarlarida mumtoz til**	**Hozirgi zamon yoshlar tili**
	Leksik farqlar	
1	eski turkiy, fors-tojik va arab tilidan o‘zlashgan so‘zlardan foydalaniladi.	qisqartmalar: ok, vapshe, lol, brb slenglar: zo‘r, gap yo‘q, krutoy inglizcha aralashmalar: like, story, post, chat
	Grammatik va sintaktik farqlar	
2	murakkab ko‘p bo‘lakli mantiqiy zanjirga ega Masalan: "Kimki vafo qilsa, u vafodor bo‘lg‘ay, vafo qilmag‘on esa jafodor bo‘lg‘ay."	qisqa gaplar tushirilgan bo‘laklar emotsional fragmentlar Masalan, "Zo‘r ekan.", "Bo‘ldi.", "Gap yo‘q."
	Uslubiy farqlar	
3	baland badiiy uslub poetik obrazlilik falsafiy teranlik Masalan: "Ishq otashi ko‘nglumni kuydurdi."[9.123]	kundalik, dialogik ekspressiv ko‘pincha hissiy va yuzaki Masalan: "Sevaman.", "Yoqadi."
	Ijtimoiy-madaniy omillar	
4	Navoiy tilining shakllanishiga: islomiy-falsafiy tafakkur, saroy madaniyati, yozma adabiyot, ta’sir ko‘rsatgan.	Yoshlar nutqiga esa internet, ijtimoiy tarmoqlar, global pop madaniyat kuchli ta’sir qilmoqda.

Nutq madaniyatida ham adabiy til me`yori-o`lchovi zarur. “Til me`yori-bu til birliklari va uning qurilishini o`zaro yaxshi tushunish zaruryati tufayli paydo bo`lgan, undan foydalanuvchi xalq tomonidan yaratilgan amaldagi qoidalar yig‘indisidir” -deb ta`kidlaydi olim B.N.Golovin. Til unsurlarining xalq o‘rtasida ko‘pchilikka ma'qul bo‘lgan variantini tanlash-adabiy til me'yori hisoblanadi. O‘zbek adabiy tilining me'yorlarini quyidagi talqin qila olamiz:

1. Fonetik me'yorlar – bunda hozirgi o‘zbek adabiy tilidagi unli va undosh tovushlarning qo‘llanilishi me'yor hisoblanadi.

2. Leksik-semantik me'yor (so‘z qo‘llash)lar – so‘z variantlaridan hamma uchun tushunarli bo‘lgan ko‘rinishini tanlab olish hozirgi o‘zbek tilining lug‘aviy me'yori hisoblanadi. Imlo, talaffuz, tarjima lug‘atlarida lug‘aviy me'yor o‘z aksini topadi. So‘zning ma'nosini bilmay ishlatish, shevaga xos so‘zlarni qo‘llash, paronimlarning ma'nosini tushunmasdan ishlatish rus tilidan to‘g‘ridan-to‘g‘ri kalka-tarjima qilish me'yor hisoblanmaydi. Masalan: bo‘lsa o‘rnida bo‘sa so‘zini ishlatish, yorug‘ o‘rnida yoruq so‘zidan foydalanish.

3. Talaffuz me'yorlari (orfoepik) – til birliklarining og‘zaki nutq jarayonida adabiy til me'yorlariga muvofiq kelishi. Ruscha so‘zlarni yozma shakliga taqlid qilib aytish-(Moskva to‘g‘ri aytilishi Maskva) so‘zlarni o‘zbekcha aksent bilan talaffuz etish (Angiliya) shevaga xos talaffuz (yo‘l-jo‘l) talaffuz me'yorlarini egallashda orfoepik lug‘atlarning ahamiyati katta.

4. Aksentologik (urg‘uning to‘g‘riligi) me'yorlar – bunda so‘z va gaplarda urg‘uni to‘g‘ri qo‘llash me'yori tushuniladi. Urg‘uni to‘g‘ri ishlatmaslik so‘z ma'nosiga ta'sir qiladi: olma-meva, olma-buyruq fe'li.

5. Grammatik me'yor – turlovchi va tuslovchi shakllarning eng maqbul variantlari hozirgi tilimizda tanlab olingan va ular nutqda barqaror shaklda ishlatiladi. Ammo kelishik qo‘shimchalarini noto‘g‘ri qo‘llash uchraydi. Ba'zan –ning o‘rnida –ni, -lar o‘rnida –la ishlatiladi. Direktorni xonasida ko‘rdim. (direktorni o‘z xonasida ko‘rmoq). Direktorning xonasida ko‘rdim. (Boshqa birovni direktor xonasida ko‘rmoq).

6. So‘z yasalish me'yorlari – so‘z yasovchi qo‘shimchalarning fonetik tuzilishi jihatidan bir qolipda ishlatilishi so‘z yasalish me'yori hisoblanadi. Ba'zan nuqtda sifat yasovchi –li va ot yasovchi –lik qo‘shimchalari farqlanmay ishlatiladi. Paxtali chopon o‘rnida paxtalik chopon.

7. Imloviy me‘yorlar hozirgi o‘zbek adabiy tilining me‘yoriy tizimida muhim o‘rin egallaydi va ular 1956-yilda qabul qilingan “O‘zbek orfografiyasining asosiy qoidalari”ga tayanadi. Mazkur me‘yorlar 72 paragrafdan iborat. 1995-yilda yangi lotin alifbosiga o‘tish haqida qaror qabul qilindi. Lotin alifbosiga asoslangan yozuvda ham yangi orfografik qoidalar yaratildi. Bo‘g‘in ko‘chirish qoidalariga o‘zgartirishlar kiritildi. Demak, imloviy me‘yor so‘zlarning to‘g‘ri, xatosiz yozilishiga asoslanadi.

8. Grafik (yozuv) me'yorlari – hozirgi yozuvimiz lotin alifbosiga asoslangan bo‘lib, 29 ta harf va 3 ta harf birikmasidan iborat.

9. Punktuatsion me'yorlar – bu me'yor 10 ta tinish belgisi asosida ish yuritadi (nuqta, vergul, ikki nuqta, nuqtali vergul, tire, undov belgisi, so‘roq belgisi, ko‘p nuqta, qo‘shtirnoq, qavs)

10. Uslubiy me'yor – nutq sharoitiga qarab til birliklarining eng ma'qulini qo‘llash adabiy tilning uslubiy me'yori hisoblanadi. Sinonimlardan noto‘g‘ri foydalanish, so‘z takror ayrim eskirgan so‘zlarni qo‘llash nutqni uslubiy jihatdan buzadi.

Bugungi kunda eng ko‘p uchraydigan yoshlar nutqi va ijtimoiy tarmoqlarda tobora keng ko‘lamda ishlatilayotgan nutq birliklari til me’yorlarimizdan anchagina farq qilmoqda. Bu jarayonlar o‘z o‘rnida tilimizni qisman unutishga ham olib keladi desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki yosh avlodning nutqi internet va ijtimoiy tarmoqlar orqali rivojlanib bormoqda. Yoshlar nutqida bugungi kunda eng e’tiborni tortadigan jihati turli qisqartmalar, sleng birliklar, inglizcha va ruscha aralashmalar va turli so‘z o‘rnini bosuvchi emojilardan foydalanilayotganini guvohi bo‘ldik. Shuningdek, Bu holatlar nutqning soddalashuvi va tezkorlikka moslashuvini ko‘rsatadi, biroq adabiy me’yorlar buzilishiga ham olib kelmoqda.

qisqartmalar: “ok”, “brb”, “idk”, “zo‘r” o‘rniga “zr”

sleng birliklar: “krch”, “gap yo‘q”, “top”

inglizcha aralashmalar: “like qildim”, “post tashladim”

emoji va stikerlar: so‘z o‘rnini bosuvchi belgilar.

Shu o‘rinda klassik til va zamonaviy nutqni madaniy tafovutning lingvistik ko‘rinishi deya quyidagicha jadvalda tasvirlashni joiz deb bildik:

Mumtoz til	Zamonaviy yoshlar nutqi
Estetik, badiiy	Funksional, tezkor
Me’yoriy	Erkin, norasmiy
Metafora va ramzlar	Emoji va qisqartmalar

Ushbu nutqni zamonaviy nutq deyishimiz mumkin, biroq, badiiy til me’yorlari va ularning yoshlar hayotidagi o‘rniga ahamiyat berilmasa, birqancha salbiy oqibatlarga olib kelishi mumkin. Til madaniyatning asosi hisoblanib, yoshlar nutqidagi bu darajada tez o‘zgarish va soddalashuv kabi vaziyatlar, milliy qadriyatlarimizning zaiflashuvi, estetik tafakkurning pasayishi, adabiy tilga befarqlik kabi muammolarni yuzaga keltirishi mumkin.

Xulosa qilib aytganda, mumtoz adabiy til me’yorlari va zamonaviy yoshlar nutqi o‘rtasidagi tafovutlar bugungi til taraqqiyotining muhim muammolaridan biri hisoblanadi. Internet va ijtimoiy tarmoqlar ta’sirida yoshlar nutqi tezkorlik, soddalik va norasmiylik tomon yo‘nalib, qisqartmalar, sleng birliklar, xorijiy so‘zlar hamda emoji va stikerlar orqali ifodalanmoqda. Bu holat muloqotni qulaylashtirsa-da, adabiy tilning aniqligi, estetikligi va me’yoriyligi susayishiga olib kelmoqda.

Mumtoz adabiy til esa milliy madaniyat, ma’naviyat va tarixiy xotiraning muhim ifodasi bo‘lib, u tilning barqarorligini ta’minlaydi. Alisher Navoiy an’analari asosida shakllangan adabiy til me’yorlari bugungi o‘zbek tilining poydevori sifatida

yosh avlod nutqida ham saqlanishi zarur. Aks holda, tilning badiiy va madaniy qirralari sekin-asta yo‘qolib borishi mumkin.

Shu bois zamonaviy yoshlar nutqini butunlay rad etmasdan, uni adabiy til me’yorlari bilan uyg‘unlashtirish muhimdir. Ta’lim tizimi, ommaviy axborot vositalari va raqamli makonda adabiy til me’yorlariga e’tibor kuchaytirilsa, yoshlar nutqida til madaniyati, estetik did va milliy qadriyatlarga hurmatni shakllantirish mumkin bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR :

1. Abdurahmonov, G‘. (1982). Navoiy tili va uslubi. Fan.
2. Abduraxmonova, N. (2021). O‘zbek tili elektron korpusining kompyuter modellari (Monografiya). Globeedit.
3. Karimov, N. (2001). Alisher Navoiy asarlari tilining leksik xususiyatlari. O‘zbekiston Fanlar akademiyasi nashriyoti.
4. Malika, R. (2021). ISSN: 2249-7137, Vol. 11.
5. Qilichev, E., & Qilichev, B. (2002). Nutq madaniyati va uslubiyat asoslari. Buxoro.
6. Qo‘ng‘irov, R., Begmatov, E., & Tojiyev, Yo. (1992). Nutq madaniyati va uslubiyat asoslari. T.
7. Rajapova, M., & Mamadaliyeva, M. (2023). Interpretation of allegorical means in discourse. International Conference on Higher Education Teaching, 1(1), 15–19.
8. Xursanovna, U. K. (2024). O‘zbekiston ijtimoiy tarmoqlarida yoshlar nutqi. Kokand University Research Base, 515–518.
9. https://tsuull.uz/sites/default/files/toplam.pdf

ALISHER NAVOIYNING ASARLARIDA PSIXOLOGIK QARASHLAR

Isroilova Sanobarxon Mamedjanovna,
FDTU O‘zbek tili va tillarni o‘rgatish
kafedrasi o‘qituvchisi, O‘zbekiston.
sanobarxon507@gmail.com (+998916544303)

Annotatsiya. Psixika, insonning ruhiy hayoti haqidagi zamonaviy ilmiy bilimlar ikki yo‘nalishda rivojlanmoqda: bir tomondan, bugungi kunda, XX asr oxirida, bu hayotning tuzilishi va qiymati haqidagi savollarga javob berishga harakat qilmoqda, boshqa tomondan, bu savollarga ko‘plab oldingi javoblarga qaytadi. Ikkala yo‘nalish ham ajralmas: bugungi ilmiy psixologiyaning har bir muammosi ortida o‘tmishdagi yutuqlar turibdi. Maqolada taniqli shoir Alisher Navoiyning o‘z asarlarida psixologik qarashlari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: inson ongi, badiiy fikrlash, ma'naviy hayot, inson shaxsiyati, shaxsning psixologik holati, xarakterni shakllantirish.

Annotation. Modern scientific knowledge about the psyche and human mental life is developing along two interconnected directions. On the one hand,

contemporary psychology – especially since the late twentieth century – seeks to answer fundamental questions about the structure and value of mental life. On the other hand, it continually returns to earlier answers offered in the intellectual and cultural history of humankind. These two directions are inseparable, as every current issue in psychological science is rooted in past achievements. This article discusses the psychological views expressed by the renowned poet Alisher Navoi in his literary works.

Keywords: Human consciousness, artistic thinking, spiritual life, human personality, psychological state of the individual, character formation.

Insoniyatning tarixi davomida bilimdon sahs uchun qalb nuri, ruh ko‘p jihatdan qiziqish uyg‘otdi, bu tabiiy ravishda uni o‘rganish yo‘nalishlari va shakllarining xilma-xilligida namoyon bo‘ldi. Turli davrlarda so‘ngi yillarning asosiy manbalari diniy munosabatlar, ruh va tana o‘rtasidagi bog‘liqlikni aks ettiruvchi empirik ma’lumotlar va insonning aqliy jarayonlarini spekulyativ kuzatish natijalari edi. Psixologik bilimlar evolyutsiyasining o‘rta asr davrining muhim xususiyatlaridan biri bu belgilangan manbalarning birligini tasdiqlashdir. So‘fiy yo‘nalishidagi shoir va faylasuf Alisher Navoiy ilm-fan va inson ongini yuqori baholagan va donolik va bilimni insonning bezaklari deb bilgan [1.12]. Uning asarlarida ta'lim va tarbiya masalalari juda keng ochib berilgan va uning pedagogik qarashlari chuqur insonprvarlik darajasidadir. U Navoiy uchun uyning chirogi bo‘lgan, oilaga baxt va quvonch keltiradigan farzand tarbiyalash masalalariga katta e’tibor qaratgan. Maktabda ham, uyda ham majburiy o‘qitish usullari Navoiy jismoniy jazoga qarshi chiqqan holda qoraladi. U johil o‘qituvchilarni maktab uchun jazo deb bildi, chunki o‘qituvchi o‘zi o‘qitayotgan mavzuni mukammal bilishi, odamlarning ehtiyojlarini tushunishi, chuqur bilimga ega bo‘lishi va hamma narsada o‘rnak ko‘rsatishi shart ekanligini takidladi. Navoiy o‘qituvchilarni o‘quvchilarga Vatanga muhabbat va olamning eng qadrli va yuksak in’omiga – insonga bo‘lgan hurmatni singdirishga chaqirdi. Shoir asarlarida mehnat va axloqiy tarbiya masalalari muhim o‘rin tutadi. U o‘z davridan ko‘p asrlar oldinda edi, uning yorqin asarlari, fikrlari va g‘oyalari Sharqiy Uyg‘onish davrining tarixiy davrida o‘zbek va boshqa Markaziy Osiyo xalqlarining ilmiy tafakkuri va ma'naviy hayotining rivojlanishiga katta ta'sir ko‘rsatdi. O‘tgan asrlarga qaramay, uning dunyo ahamiyati xazinasi bo‘lgan ijodiy merosi yangi avlodlar uchun atrofdagi dunyoni donolik va gumanistik bilishning bitmas-tuganmas ombori bo‘lib qolmoqda.

Bizning eng buyuk ajdodimiz − shoir, mutafakkir va davlat arbobi Alisher Navoiy zamondoshlarimizni ham, avlodlarimizni ham hayratda qoldirgan, ularning qiziqishlari va iste'dodlarining xilma-xilligi va xilma-xilligi, ilm-fan, san'at va hunarmandchilik sirlari va sirlariga kirib borishga bo‘lgan ulkan intilishi bilan ajralib turadigan shaxs edi. O‘rta asr Sharq va O‘rta Osiyoning astronomiya, matematika, kimyo, falsafa va boshqa fanlar sohasidagi taniqli olimlari tomonidan to‘plangan boy tajribaga tayanib, u o‘z ishida voqelikni har tomonlama va chuqur aks ettirishga harakat qildi [6.4]. Bu uning Abu Ali ibn Sino, Farobiy, Ulug‘bek

asarlariga bo‘lgan qiziqishi va o‘zining ko‘plab tabiiy-ilmiy, falsafiy, sotsiologik kuzatuvlari bilan tasdiqlanadi. O‘zining ko‘plab asarlarida daho shoir va mutafakkir o‘z davri uchun chinakam hayoliy g‘oyalar va fikrlarni ilgari surgan holda, koinot va insoniyat, kosmos va tarix taqdiri haqidagi hayajonli savollarga javob berishga harakat qiladi va shu bilan butun insoniyat hayotini tubdan o‘zgartirgan eng katta ilmiy va texnik kashfiyotlarni kutadi. Qadim zamonlardan beri badiiy fikrlash olamni faol bilish usullaridan biri bo‘lib, bu ham shaxsning, ham umuman insoniyatning rivojlanishiga imkon beradi, har doim ilmiy fikrning boshida bo‘lib kelgan. San’at, ilm-fan singari, yangi ifodali vositalarni ixtiro qilishga, hodisalar va naqshlarni kashf etishga qodir.

Shunday qilib, sharqiy Uyg‘onish davrining eng buyuk vakili Alisher Navoiy bilan deyarli bir vaqtning o‘zida yashagan Italiya Uyg‘onish davrining eng yorqin vakili Leonardo da Vinchi tarixga nafaqat ajoyib rassom, balki olim sifatida ham kirdi[2.35].U ko‘p asrlar o‘tgach qilingan kashfiyotlarni kutgan, u aviatsiyaning asosiy tamoyillarini belgilab bergan, o‘simliklar anatomiyasi va fiziologiyasi sohasida qimmatli kashfiyotlar qilgan. Eng buyuk shoir va mutafakkir Alisher Navoiy ilm-fan inson, uning manfaatlarini hamma narsadan ustun qo‘ygan xalqning ma'naviy ozodligiga xizmat qilishini tushundi. Alisher Navoiy lirik asarlarining tematik yo‘nalishi bugungi kunda har qachongidan ham dolzarbdir. Ularning zamonaviyligi shundan iboratki, shoir inson shaxsiyatini qodir Tangrining eng mo‘jizaviy ijodi sifatida markazga qo‘yadi.

Ko‘z bila qoshing yaxshi, qabog‘ing yaxshi,
Yuz bila so‘zing yaxshi, dudog‘ing yaxshi,
Eng bila menging yaxshi, saqog‘ing yaxshi.
Bir-bir ne deyin, boshdin ayog‘ing yaxshi.

Olamning yaratilishi uchununing ishlari, fikrlari, his-tuyg‘ulari, yuksak maqsadidir. Alisher Navoiy shunday yozadi:"agar kimdir ruhiy xo‘rlangan va xafa bo‘lgan odamni chin dildan qo‘llab-quvvatlasa, uning mehribonligi qayta qurilgan vayron qilingan Ka’baga mos keladi". Shoir o‘z asarlarida har qachongidan ham chuqur va har tomonlama Vatan mavzusini ko‘taradi, inson o‘z kuchini undan singdirishini va chet elda u qul ekanligini aytadi. "O‘zga yurtda shoh bo‘lgunchao‘z yurtingda gado bol"- deb xitob qiladi u.

G‘urbatda g‘arib shodmon bo‘lmas emish,
El anga shafiq-u mehribon bo‘lmas emish.
Oltin qafas ichra gar qizil gul butsa,
Bulbulg‘a tikondekoshiyon bo‘lmas emish.

She'riy so‘z orqali u birinchi marta ijtimoiy tengsizlik mavzusini ko‘taradi, ochko‘zlik, jaholatni qoralaydi, axloq va ma'naviyat muammolariga to‘xtalib o‘tadi. Bu insonning psixologik holatini juda nozik tarzda etkazadi, hissiy kayfiyatni yuqori fojia darajasiga olib chiqadi: men ko‘kragimni tosh bilan urdim va qon oqadi. Bu mening yaramdan emas, bu tosh qon bilan yig‘laydi[4.19]. Alisher Navoiy ijodini o‘rganish ajoyib ajdodimizning yana bir qancha ajoyib ilmiy sirlarini va basharasini kashf etishga yordam beradi. O‘zbekistonning sobiq prezidenti Islom Karimov

Samarqandda bo‘lib o‘tgan "O‘rta asr Sharq olimlari va mutafakkirlarining tarixiy merosi, uning zamonaviy tsivilizatsiya uchun o‘rni va ahamiyati" xalqaro konferensiyasining ochilishida ta'kidlaganidek, bizning eng muhim vazifamiz o‘rta asr Sharqining taniqli olimlari va mutafakkirlarining ilmiy merosini chuqur anglash, ularning zamonaviy tsivilizatsiya tarixidagi o‘rni va o‘rnini baholashdir. Navoiy asarlarining ko‘plarida insonning ichki ziddiyatlari tadqiq qilinadi. Past nafs istaklari bilan yuksak maqsadlar o‘rtasidagi kurash yo‘lda turgan qahramonlar obrazlari orqali yoritiladi. Bu syujetlar ongli tanlov va o‘z-o‘zini intizomga chaqirish muhimligini ta’kidlaydi. Misol: **“Layli va Majnun”** dostonida qahramonlarning ichki kechinmalari ularning dunyoviy hayotda baxtga erisha olmasligi bilan bog‘liq ruhiy iztiroblarini ochib beradi [5.22].

Ko‘rup, deydilar unga Majnun,
Kim, ishqning qilur edi devon.

Uning g‘azallari umuman voqealar bilan ajralib turmaydi. "Fikrlar xazinasi" yig‘ma devan shoirning lirik e'tirofi sifatida ochiladi, u Dante va Petrarkada bo‘lgani kabi spirituallashtirilgan, ammo o‘rta Sharqning ilg‘or she'riyatiga xos bo‘lgan so‘fiy uslubida o‘z tajribalarining boy gamutini sezgir tarzda tuzatadi. Navoiy she'riyati metaforalarga boydir [3.47]. Bularning barchasi shoir g‘ayrioddiy Jasur, ixtirochi va aniq bo‘lgan metaforalarning uzluksiz, doimiy ravishda kuchaytirishdir. Saxiy metafora o‘quvchiga dunyoning barcha ranglarini, tovushlarini, hidlarini, shakllarini, borliqning barcha quvonchli ko‘rinishlarini ochib berdi. Navoiyning ba'zi metaforalari va taqqoslashlari o‘rnatilgan she'riy an'analardan tashqariga chiqmaydi, boshqalari yangi va o‘ziga xosdir. Tabiatni nozik his qiladigan Navoiy she'riyatini tasvirlar bilan to‘ldirdi. Navoiy murakkab psixologik va falsafiy tushunchalarni ifodalash uchun boy timsollar tizimidan foydalanadi. Masalan, **gul va bulbul** go‘zallik va muhabbatni, **bog‘ esa** qalb uyg‘unligini ifodalaydi. Bunday obrazlar asarlarini nafaqat bezaydi, balki o‘quvchini chuqur mulohazaga chorlaydi.

Gul yuzing uzra keldi chaman aro bulbul,
Vasl ishtiyoqida fig‘on ayladi bulbul.
Gul kulib aytdi: “Necha dod etarsen, ey johil,
Kim vasl vaqtida bo‘lmas fig‘on etmak maqbul.”

Bu yerda o‘tloqlarning yangi ko‘katlari, o‘rmonning jozibali salqinligi, osmonning issiq ko‘klari va tog ' qorlarining sovuq oqligi, qushlar, hayvonlar, har xil gullar va o‘tlar va shu bilan birga tungi osmonning qora, ag‘darilgan kosasida yulduzlarning miltillashi. Sevgi tuyg‘usi shoir tomonidan yuksak, ma'naviyatli, jozibali, ammo shu bilan birga odamni o‘ziga bo‘ysundirib, uni erga yoqib yuborgan deb talqin etiladi.

Sevgiga bo‘lgan bu hissiyot Navoiyga xosdir va er yuzidagi oxiratning muqarrarligi haqidagi fikrlar shoirda dunyoga pessimistik munosabatni keltirib chiqarmaydi: "Shunday qilib, dunyoni tark etishning muqarrarligini qabul qiling, Navoiy, sevgi va muloyimlikni dunyoviy tanglikdan olib tashlang. [2.35] " U sevgini inson hayotini katta mazmun va mazmun bilan to‘ldiradigan hamma narsani iste'mol qiladigan tuyg‘u sifatida izohlaydi. Navoiy lirikasining optimistik, dunyoni qabul

qiluvchi pafoslari ham vinocherpiy she'rlarida ifodalangan. Navoiy lirikasi, barcha badiiy mahoratiga qaramay, xalqqa qaratilgan[5]

Gar oshiq esang mehru vafo qilma havas,
Dard istayu dafiga davo qilma havas.
Hijronu visol mutlaqo qilma havas,
Dildoringdan gayri rizo qilma havas.

Alisher Navoiy ilmiy va adabiy g‘oyalarni faol rivojlantirdi, zamonaviy o‘zbek tili uchun asos bo‘lgan turkiy tilni ommalashtirdi. Navoiy ijodi she'riyat, Nasr, falsafa va tilshunoslikni qamrab oladi. Navoiyning ijodidagi asosiy g‘oyalardan biri – ma’naviy o‘sish va haqiqat izlashdir. U inson ruhiy uyg‘unlikka erishishi uchun o‘zini anglashga intilishi va yuksak axloqiy ideallarga amal qilishi zarurligini ta’kidlaydi. Misol: **“Yetti sayyora”** dostonida Navoiy inson ruhining rivojlanish bosqichlarini ramziy tarzda tasvirlaydi. U epigrafiya va leksikografiya sohasidagi asarlari bilan ham tanilgan. Alisher Navoiy lirikasi hissiy va go‘zalligi bilan ajralib turadi. Muallifning she'riyatida ko‘pincha sevgi, tabiat, do‘stlik, e'tiqod va falsafiy mulohazalar mavzulari yangraydi[4]. Navoiy metafora va ramzlar ustasi bo‘lib, she'rlarida hali ham o‘quvchilarni ilhomlantiradigan tasviriy tasvirlarni yaratgan. Uning g‘azallari (sevgi she'rlari), rubaylar (kvatreinlar) va kasidlar (elegiyalar) Sharq she'riyatining ajoyib namunalari bo‘lib, ular insonning his-tuyg‘ulari va fikrlarini ifoda etishda go‘zallik, chuqurlik va nafosatni ifodalaydi.

Gar oshiq esang mehru vafo qilma havas,
Dard istayu dafiga davo qilma havas.
Hijronu visol mutlaqo qilma havas,
Dildoringdan gayri rizo qilma havas.

Alisher Navoiy she'riyatining bir qator xususiyatlarini ajratib ko‘rish mumkin:

1. Chuqur falsafa: Navoiy o‘z she'rlarida ko‘pincha hayotning ma'nosi, adolat, insoniy munosabatlar va ma'naviy haqiqatlar kabi falsafiy mavzularga murojaat qiladi.

2. Metafora va tasvirlardan foydalanish: shoir o‘z fikrlari va his-tuyg‘ularini etkazish uchun metafora, allegoriya va tasvirlardan mohirona foydalanadi. Uning she'riyati tabiatning tasviriy tavsiflari, insoniy his-tuyg‘ular va mavhum tushunchalarga to‘la.

3. Tilning estetik go‘zalligi: Navoiy musiqiylik va tovush uyg‘unligi bilan nafis tilga ega she'riy asarlar yaratdi.

4. Mavzularning xilma-xilligi: uning asarida sevgi, tabiat, diniy intilishlar, do‘stlik, donolik va ijtimoiy masalalar kabi keng mavzular mavjud.

5. An'analarni hurmat qilish: Navoiy she'riyatning an'anaviy shakllarini hurmat qilgan va ko‘pincha Sharq she'riyatiga xos janrlardan foydalangan, masalan g‘azallar, rubaylar va kasidlar.

6. Mavzular va g‘oyalarning ko‘p qirraliligi

Shoirning hukmdorlarni qoralaydigan va oddiy odamlarga chinakam muhabbat bilan ajralib turadigan she'rlari bor. Biroq, Navoiy, aristokrat, nafis, nafis

madaniyatga ega, ammo xalqning ehtiyojlarini jonli tinglaydigan odamning hayoti uning gumanizmining xalq ildizlari haqida gapiradi[6.32]. Navoiyning o‘zi yillar davomida nishabda tan oldi: "men o‘z mablag‘larimdan faqat oddiy odamga kerak bo‘lgan narsani o‘zimga oldim", deb meni issiqda, sovuqda va oddiy narsalarda himoya qiladigan kiyim bilan kifoyalandim. Qolganlarini odamlar bilan muloqot qilish, xizmatchilar va xonadonlarni boqish uchun sarfladim. Va oziq-ovqat va turli vazifalarni bajarish xarajatlaridan tashqari qolgan narsalarni xayriya ishlariga topshirdim." Beshta Buyuk Navoiy she'rlarining ijobiy qahramonlari hissiyotning ulkan kuchi, yuksak intilishlari va chuqur donoligi bilan ajralib turadi. Nizomi, Amir Xusro va Jomiy yaratgan "Xamsa"sining ko‘p asrlik she'riy an'analarini rivojlantirib, shoir an'anaviy syujetlarni yangi g‘oyaviy va badiiy mazmun bilan to‘ldirib, chuqur o‘ziga xos epik tsiklni yaratdi. A. Navoiy she'rlarida uning davri uchun muhim bo‘lgan axloq, sevgi va do‘stlik, falsafa, fan, san'at, davlat tuzilishi masalalari ko‘tarilgan. Shoir adolatsiz va shafqatsiz hukmdorlarni qattiq tanqid qiladi. Uning ideali sharqona uslubda ma'rifatli monarxiyaning o‘ziga xos talqinidir, uning hukmroni o‘zini dono, bilimli va fidoyi maslahatchilar bilan o‘rab oladi. Navoiy zamonaviy amaldorlar va hukmdorlarning hiyla-nayranglari va ochko‘zligi saxiylik, saxiylik, mehr-oqibat, do‘stlik va muhabbatdagi sadoqat, kamtarlik va halollikning yuksak axloqiy ideallari bilan taqqosladi. Navoiy she'ri "jaholat tunining zulmatiga" qarshi bo‘lgan "bilimning yorqin osmoni"madhiyasidir. Navoiy ilm-fan astsetiklariga qoyil qolib, faol, g‘ayratli, aniq umumiy foydali maqsadga intilayotgan odamlarni ulug‘laydi, olimlarni emas. Gumanistik tendentsiyalar shoirning taqdir oldida barchaning tengligi haqidagi fikrlarida ko‘rinadi. Shoir hayotni, bahorni, muborak tabiatni ulug‘laydi, uning birligida inson baxtining kaliti.

Navoiy o‘rta Osiyo madaniyatining yuksalishi davridagi faol va mutafakkir. "Hayratul abror" dostoni adolatning insoniy g‘oyasi, yaxshilikning g‘alabasiga ishonish bilan singdirilgan. Ushbu insoniy g‘oyalar G‘arbning uyg‘onish davri g‘oyalariga mos keladi. Nizomiy vaqti-vaqti bilan paydo bo‘lgan Farhod qahramon, tosh teruvchi va quruvchi, oddiy odam edi. Navoiy bosh qahramon Farhodga ega. u tosh yo‘nuvchi sifatida o‘z mehnati bilan Shirinning erkin qalbini va xalqining sevgisini qozonadi. San'atga, hunarmandchilikka, temirchi, quruvchi va oddiy tosh yo‘nubching ishiga bo‘lgan ehtirosli qiziqish motivi Navoiy she'rining butun qismidan o‘tadi, qahramon xarakterini shakllantirishda katta rol o‘ynaydi. Farhodning hayoti va muvaffaqiyatlarida hal qiluvchi rolni uning qahramonlik janglari emas, balki harbiy fe'l-atvorlari emas, balki mehnat o‘ynaydi: u tog‘larda qattiq toshlar orqali ariqlar quradi, qal'alar, saroylar quradi. Alisher Navoiy obrazlari va hissiyotlari dunyosi O‘rta Sharq xalqlarining she'riyatini, eng avvalo o‘zbek adabiyotini ruhlantirdi, uning birinchi buyuk vakili edi. Uning she'riy an'analardan va xalq ijodiyotidan qabul qilingan asarlarining mavzulari va mavzulari tez orada yana xalq muhitida qo‘llanila boshlandi va keyinchalik, o‘z navbatida, xalq qo‘shiqchilari va hikoyachilari tomonidan bir necha bor qayta ishlandi[6]. Navoiy nafaqat o‘zbek she'riy ijodining cheksiz imkoniyatlarini yorqin isbotlab, "turkiy tilda" ajoyib asarlar yaratgani, balki o‘z davrining ilg‘or, gumanistik g‘oyalarini

barcha murakkabligi, qarama-qarshiligi, buyuk tushunchalar va xayollarning bir-biriga aralashishi, hayotimizning cheksiz ulug‘lanishi bilan ifoda etgani uchun ham xizmat qiladi. Uning barcha ko‘rinishlari va qayg‘uli shubhalari, ajoyib befarq orzulari va hayotga ehtiyotkorlik bilan qarashlari odamlarni qalbiga yaqindir. Alisher Navoiyning ijodi psixologik tahlil uchun ulkan salohiyatga ega. Uning asarlari nafaqat badiiy jihatdan mukammal, balki chuqur falsafiy bo‘lib, inson tabiatining murakkab jihatlarini ochib beradi. Navoiyning timsollari, obrazlari va syujetlari tadqiqotchilar hamda o‘quvchilarni ilhomlantirib, ularni hayot mazmuni, muhabbat va ma’naviy yetuklik haqidagi abadiy savollarga javob izlashga undaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Asarlar**:** 10 томлик. — Тошкент: Фан, 1968–1970.
2. Alisher Navoiy Xamsa (Hayrat ul-abror, Farhod va Shirin, Layli va Majnun, Sab’ai sayyor, Saddi Iskandariy). — Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1960.
3. Alisher Navoiy G‘azallar devoni (Fikrlar xazinasi ва бошқалар). — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1980..
4. Alisher Navoiy. Lison ut-tayr (Язык птиц). — Тошкент: Адабиёт ва санъат, 1982.
5. Alisher Navoiy. Saddi Iskandariy / Tarj. ва izohlar. — Тошкент: Фан, 1975.
6. Islom Karimov O‘rta asr Sharq mutafakkirlarining merosi haqida nutq (Xalqaro конференция материаллари). — Самарқанд, 1996.

AXLOQIY YETUKLIK TUSHUNCHASI
(Alisher Navoiy ijodi misolida)

Javharova Nilufar Odiljon qizi,
Qo‘qon universiteti Filologiya kafedrasi o‘qituvchisi.
Mirzaaliyeva Gulchiroy Alimardon qizi,
Qo‘qon universiteti talabasi
998918832907

Annotatsiya. Ushbu maqolada Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni asosida buyuk shoir va mutafakkir tafakkuridagi axloqiy yetuklik tushunchasi atroflicha o‘rganiladi. Asar “Xamsa” majmuasining birinchi dostoni bo‘lib, 1483-yilda yaratilgan va pand-nasihat, ta’limiy-axloqiy hamda tasavvufiy-falsafiy ruhda yozilgan. Maqolada Navoiy axloqiy yetuklikni nafaqat shaxsiy fazilatlar majmuasi, balki insonning ichki poklanishi, nafs tarbiyasi, komil inson (insoni komil) darajasiga erishish va ijtimoiy mas’uliyat sifatida talqin qilishi ko‘rsatiladi. Dostondagi 20 ta asosiy maqolat (bob) va ularga aloqador hikoyatlar misolida yuqorida aytib o‘tilgan masalalar tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, “Hayrat ul-abror”, axloqiy yetuklik, komil inson, nafs tarbiyasi, fazilatlar, shukr va sabr, rostgo‘ylik, adolat va insof, kamtarlik, qanoat, muruvvat, tavba, ijtimoiy mas’uliyat.

Annotation. This article examines in depth the concept of moral perfection in the thought of the great poet and thinker Alisher Navoi, based on his work *Hayrat ul-abror*. The work is the first poem of the *Khamsa* cycle, created in 1483, and is written in a didactic, moral-educational, and Sufi-philosophical spirit. The article demonstrates that Navoi interprets moral perfection not merely as a set of individual virtues, but as an inner spiritual purification of the human being, the discipline of the nafs, the attainment of the level of the Perfect Human (*insān al-kāmil*), and a form of social responsibility. These issues are analyzed through the examples of the twenty main discourses (chapters) of the poem and the related narratives accompanying them.

Keywords: Alisher Navoi, *Hayrat ul-abror*, moral perfection, Perfect Human (*insān al-kāmil*), discipline of the nafs, virtues, gratitude and patience, truthfulness, justice and fairness, humility, contentment, generosity, repentance, social responsibility.

Alisher Navoiy (1441–1501) o‘zbek adabiyoti va sharq falsafasining eng yorqin namoyandalaridan biri bo‘lib, uning ijodi nafaqat badiiy mahorat, balki chuqur axloqiy-falsafiy mulohazalar bilan ham ajralib turadi. Buyuk mutafakkir o‘zining “Xamsa” majmuasining birinchi dostoni — “Hayrat ul-abror” (1483) asarida insonning ruhiy kamoloti, axloqiy yetukligi masalasini markaziy mavzu qilib olgan. Ushbu doston pand-nasihat ruhida yozilgan bo‘lib, 20 ta maqolat (bob) va ularga aloqador hikoyatlardan iboratdir. Har bir maqolat muayyan axloqiy fazilat yoki illatni tahlil qiladi va shoir orqali insonni “komil inson” darajasiga yetaklash yo‘llari ko‘rsatiladi.

Navoiy axloqiy yetuklikni shunchaki yaxshi xulq-atvor deb bilmagan. U bu tushunchani tasavvufiy “insoni komil” g‘oyasi bilan chambarchas bog‘lab, insonning ichki dunyosini poklash, nafsni yengish, Allohga yaqinlashish va jamiyatga foyda keltirish sifatida talqin qilgan. Dostonda axloqiy yetuklik — bu shunchaki qoidalarga rioya qilish emas, balki qalbning yuksak darajaga erishishi, ezgulik va haqiqat yo‘lida doimiy intilishdir. Maqolada “Hayrat ul-abror” dostoni asosida Navoiy tafakkuridagi axloqiy yetuklikning asosiy jihatlari ko‘rib chiqiladi: komil inson ideali, asosiy fazilatlar (sabr, shukr, rostgo‘ylik, adolat va boshqalar), nafs tarbiyasi va insonning ijtimoiy mas’uliyati.

Navoiy uchun axloqiy yetuklikning eng oliy shakli — “komil inson” (insoni komil) darajasiga erishishdir. Bu tasavvufda keng tarqalgan tushuncha bo‘lib, insonning jismoniy emas, balki ruhiy va ma’naviy jihatdan mukammallashuvini anglatadi. “Hayrat ul-abror”da shoir komil insonni “ahli ma’ni” — ma’no sohiblari, ya’ni chuqur fikrlaydigan, ezgu niyatli va pok qalb egalaridek tasvirlaydi. Dostonda Navoiy shunday deydi (taxminiy ma’no*): insonning asl kamoloti tashqi boylik yoki mansabda emas, balki ichki poklik, ezgulik va haqiqatni anglashda*. [1, 19-20]

U ko‘plab hikoyatlarda dunyoviy ne’matlarga berilgan kishilarning oxiratdagi ahvolini misol qilib, ruhiy yetuklikni jismoniy ne’matlardan ustun qo‘yadi. Masalan, boylik va hokimiyatga ega bo‘lgan, ammo qalbida hasad va nafs bor kishilarning hikoyalari orqali shoir axloqiy yetuklik — bu nafsni yengish va qalbni Allohning eslashiga bag‘ishlash ekanligini ko‘rsatib beradi, boylikni maqsad qilgan kishini ruhiy jihatdan kambag‘al deb ko‘rsatadi:

“Oltin kumushlaru turli bezaklarni boylik deb hisoblamagin, chinakam boylik qanoat ganjidir.” [1, 24]

deya haqiqiy boylik qanoat ekanligini ko‘rsatib beradi. Navoiy shoh bo‘lsa-da, nafsga qul bo‘lgan insonni haqiqiy shoh emas**,** deya keskin hukm chiqaradi:

“Shoh ul emaskim, boshig‘a qo‘ndi toj,
Shoh ani bilkim, yo‘q anga ehtiyoj.” [1, 24]

Navoiyga ko‘ra, komil inson har doim o‘zini va atrofdagilarni yaxshilikka yetaklaydi, adolatsizlikka qarshi turadi va xalq manfaatini o‘z manfaatidan ustun qo‘yadi.

Navoiy axloqiy yetuklikni bir qancha fazilatlar majmuasi sifatida ko‘radi. Dostondagi maqolatlar shu fazilatlar atrofida qurilgan. Birinchi maqolatlardan birida shoir shukrni insonning birinchi vazifasi deb hisoblaydi. Alloh bergan ne’matga shukr qilmaslik — katta gunoh. Sabr esa qiyinchiliklarda o‘zini tuta bilish va nafsni bosish vositasidir:

“…Sabr, shukr va hayodan iborat bo‘gan odamlargina Inson degan sharafli nomga munosibdirlar, imondan uzoq bo‘lgan kishilarni esa bu nom bilan atab bo‘lmaydi.” [1, 5]

Hikoyatlarda sabr qilgan odamlar oxir-oqibat yuksak martabaga erishadi.

O‘ninchi maqolot rostgo‘ylikka bag‘ishlangan bo‘lib, Navoiy rost so‘zlashni axloqiy yetuklikning asosi deb biladi. Yolg‘on — nafsning eng katta quroli, u insonni ichki poklikdan mahrum qilishi aytiladi. Hukmdorlar va boylar haqidagi hikoyatlarda adolat masalasi markaziy o‘rin tutadi. Shoir hukmdorga xalq haqini ado etish, kambag‘allarni himoya qilishni eslatadi. *“Bir siniq ignani tortib olsang, oxiratda olmos xanjar bo‘lib bag‘ringga qadaladi”* degan ibratli so‘z adolat va insofning muhimligini ko‘rsatadi.

Navoiy kamtarlikni yuksak fazilat sifatida ta’riflaydi. Mag‘rur odam ruhiy jihatdan yetuk emas. Hikoyatlarda mag‘rurlik tufayli halok bo‘lganlar misol qilinadi, ammo kamtar va saxiy kishilar esa yuksaladi:

“Kimki zarar keltirishga odatlansa,
Elgagina emas, o‘ziga ham javr etadi.” [1, 44]

Dunyoviy narsalarga berilmaslik, qanoat bilan yashash — yetuklik belgisidir, Navoiy qanoat va kamtarlikni shohlikdan ham balandroq qo‘yadi:

“...tama’ - gadolar ishi, tama’gar esa gadoning o‘zidir. Shoh tama‘ qilsa, jig‘ildonga aylansa, qanoatli darvesh podshoh bo‘lg‘usidir” [1, 24]

Navoiy boylikni o‘zi yomon deb hisoblamaydi, lekin uni nafs uchun ishlatishni qoralaydi. Bu fazilatlarning har biri hikoyatlar orqali badiiy ifodalanadi. Hikoyatlarning aksari tasavvufiy ruhda bo‘lib, oriflar, avliyolar timsoli orqali yetuklik yo‘llari ko‘rsatiladi.

Navoiy tafakkurida axloqiy yetuklikning markazida nafs bilan kurash turadi. “Hayrat ul-abror”da nafsni ko‘p marotaba “dushman” sifatida tasvirlaydi. U tashqi dushmandan ko‘ra ichki dushman — nafsni yengishni muhimroq deb biladi. Inson nafsini yengmaguncha, haqiqiy kamolotga erisha olmaydi. Shoir nafsni bosish uchun zikr, ibodat, sabr va tavba yo‘llarini taklif etadi. Tavba — gunohdan qaytish va o‘zini tuzatishning eng muhim qadamidir. Dostonda tavba qilgan kishilarning hikoyalari orqali shoir shuni ko‘rsatadiki, hatto og‘ir gunoh qilgan odam ham chin tavba bilan poklanib, yetuklik darajasiga ko‘tarilishi mumkin:

“...nafski, doimo oshyon istaydi, senga gunoh, o‘ziga maqsad tilaydi. Ganj ustidagi ilon bahr topsa deydi, uning aytganini qilib, azob istama, tavba bilan unga loyiq jazosini bergil. Tavbasi qancha ulug‘ bo‘lsa ham, ohu nadomat uni uchirib yuboradi.” [1, 70]

Navoiy axloqiy yetuklikni shaxsiy masaladan tashqari, ijtimoiy mas’uliyat bilan bog‘laydi. Yetuk inson faqat o‘zini emas, balki jamiyatni ham yaxshilaydi. Hukmdorlar uchun xalqni asrash, adolat o‘rnatish — eng muhim vazifa. Oddiy odamlar uchun esa atrofdagilarga yaxshilik qilish, yomonlikdan qaytarish zarur. Dostonda shoir jamiyatdagi adolatsizlik, zo‘ravonlik, hasad kabi illatlarni qoralab, ularni yengish uchun axloqiy yetuklikka chaqiradi.

Navoiy axloqiy yetuklik haqidagi falsafiy mulohazalarini faqat nazariy shaklda emas, balki jonli, ta’sirchan hikoyatlar orqali ifodalaydi. Bu usul o‘quvchiga nazariyani hayotiy misollar bilan bog‘lab ko‘rsatish imkonini beradi va ta’sirchanlikni oshiradi. Dostonning deyarli har bir maqolatida bir yoki bir necha hikoya keltiriladi. Bu hikoyatlarning aksariyati quyidagi tuzilishga ega: biror illat yoki zaiflikni namoyon qiluvchi qahramonning holati tasvirlanadi; uning xatti-harakati natijasida yuzaga kelgan fojiali yoki ibratli voqea sodir bo‘ladi; keyin haqiqiy yo‘lni topgan donishmand, avliyo yoki oddiy, ammo pok qalb egasi paydo bo‘lib, to‘g‘ri yo‘lni ko‘rsatadi; oxirida illatdan qutulish yoki fazilat orqali yuksalish tasvirlanadi.

Masalan, hasad va mag‘rurlik haqidagi hikoyalar – bir necha hikoyada boy yoki mansabdor kishi oddiy, ammo pokiza odamning yuksalishiga hasad qiladi. Natijada,

o‘zi halokatga uchraydi. Bu yerda Navoiy shuni ko‘rsatadiki, hasad — nafsning eng xavfli kasalliklaridan biri bo‘lib, uni yengish uchun kamtarlik va shukronalik zarur. Shuningdek, gunohga botib ketgan, ammo chin tavba qilgan odamning hayoti o‘zgarishi haqidagi hikoyalar ham mavjud. Bular orqali Navoiy umidsizlikka tushmaslikni, har qanday holatda ham Allohning rahmatidan umid uzmaslikni o‘rgatadi. Bu hikoyalar o‘quvchiga “kech bo‘lmagan ekan” degan umidni beradi va tarbiyaviy jihatdan juda kuchli ta’sir ko‘rsatadi.

Hukmdorlar haqidagi hikoyatlarda zulm qilgan podshohning oxir-oqibat halok bo‘lishi, ammo adolatli va rahmdil hukmdorning abadiy yaxshi nom qoldirishi tasvirlanadi. U hukmdorlarda qarata shunday deydi:

“Alloh senga mehribonlik soyasini solib, Xilofot taxtini senga ro‘zi qildi - nasib etdi. Oldingda buyuklarni past aylab, olam zabardastlarini senga mag‘lub qildi. Xalqni oldingda ojiz etib, qadlarini oldingda buktirdi. Lekin shuni bilgilkim, sen ham bir bandasan, hatto ko‘pragidan ojizroq hamsan. Ular tuprog‘ bo‘lib, sen nuri pok emassan, sen ham, ular ham tuprog‘dan yaratilgansiz.” [1, 12]

Bu hikoyalar orqali Navoiy davlat boshqaruvchilariga xalqqa xizmat qilish, zaiflarni himoya qilish zarurligini eslatadi. Hikoyatlarning tarbiyaviy kuchi shundaki, ular o‘quvchini faqat o‘qitmaydi, balki his qildiradi. O‘quvchi o‘zini qahramon o‘rnida tasavvur qiladi, xato qilgan odamning ahvolidan qo‘rqadi va to‘g‘ri yo‘lni tanlagan odamning baxtidan ilhomlanadi. Shu tariqa Navoiy axloqiy yetuklikni nafaqat aql bilan tushuntiradi, balki qalbga ham yetkazadi. Bu usul bugungi pedagogikada ham qo‘llaniladigan “hikoya orqali tarbiya” tamoyilining eng yorqin namunalaridan biridir.

Navoiy insonni adolatli, mas’uliyatli va mulohazali bo‘lishga chaqiradi:

“...birovning aybi uchun boshqa birovni ayblama. Qo‘ychivon bo‘lsang, har qo‘yni o‘z oyog‘i bilan os. Xayolingga ne kelsa, savobga o‘xshasa ham, maslahatsiz ish tulishga shoshilma.”. [1, 72]

Ya’ni, har bir inson qilgan ishi uchun o‘zi javobgar bo‘lishi kerak. Begunoh odamni ayblash jamiyatda adolatsizlikni kuchaytiradi va ishonchni yemiradi. “Qo‘ychivon bo‘lsang, har qo‘yni o‘z oyog‘i bilan os” degan ibora orqali bu fikr yanada ravshanlashtiriladi. Bu ramziy ifoda bo‘lib, har kim o‘z xatosining oqibatini o‘zi ko‘rishi lozimligini anglatadi. Ayniqsa, mas’ul lavozimdagi insonlar adolatni buzmasdan, aybni aniq egasiga bog‘lab baholashi zarurligi ta’kidlanadi. Shoir, shuningdek, shoshqaloqlikdan ogohlantiradi. Insonning xayoliga kelgan fikr savobli va yaxshi ko‘rinsa ham, uni maslahat va mulohazasiz amalga oshirish to‘g‘ri emas. Har bir ish aql, tajriba va maslahat bilan qilinsa, natijasi ham barakali bo‘ladi.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni buyuk shoir va mutafakkir ijodining eng muhim qismlaridan biri bo‘lib, unda axloqiy yetuklik masalasi nafaqat shaxsiy kamolot, balki insoniyatning umumiy ma’naviy yuksalishi nuqtai nazaridan

chuqur va keng ko‘lamda yoritilgan. Ushbu asar orqali Navoiy insonni “komil inson” (insoni komil) darajasiga yetaklovchi yo‘llarni ko‘rsatib, axloqiy yetuklikni ichki poklik, nafs tarbiyasi, fazilatlar majmuasi va ijtimoiy mas’uliyatning uzviy birligi sifatida talqin qiladi. Yaxshi insonlarning bir-biri bilan yaqinlashuviga ularning yaxshi so‘zlari sabab bo‘lishini, fazilatli odamlarning o‘zaro ulfatliklariga ham so‘zlarining yoqimli ekani vosita bo‘lishini tasvirlaydi: “… *sa’d kavkablarning bir-biri birla qironi yaxshi asar ko‘rguzuridin va samin javharlarning “bir-biriga iqtironi dilpazir ko‘rinuridin…”* [2, 2]

Dostonning asosiy g‘oyasi shundan iboratki, haqiqiy kamolot tashqi boylik, mansab yoki dunyoviy ne’matlarda emas, balki qalbning poklanishi, Allohga yaqinlashish va ezgulik yo‘lida doimiy intilishda. Navoiy har bir maqolat va hikoyat orqali shuni ta’kidlaydiki, shukronalik, sabr-toqat, rostgo‘ylik, adolat, kamtarlik, qanoat, muruvvat, hayo kabi fazilatlar insonni ruhiy jihatdan yetuklashtiradi, aksincha, hasad, mag‘rurlik, ochko‘zlik, yolg‘on, adolatsizlik kabi illatlar esa uni tubanlikka tortadi. Nafs bilan kurash, tavba qilish va gunohdan qaytish — yetuklikka erishishning asosiy shartlari sifatida ko‘rsatiladi. Navoiy axloqiy yetuklikni shaxsiy masaladan tashqari, jamiyat taraqqiyoti bilan chambarchas bog‘laydi. Yetuk inson faqat o‘zini emas, balki atrofdagilarni ham yaxshilaydi: hukmdor xalq haqini ado etishi, boy kambag‘alni himoya qilishi, oddiy odam esa yomonlikdan qaytarib, yaxshilikka yetaklashi lozim. *“Bir siniq ignani tortib olsang, oxiratda olmos xanjar bo‘lib bag‘ringga qadaladi”* degan ibratli so‘z adolat va insofning qanchalik muhim ekanligini yorqin ifodalaydi.

Bugungi globallashuv va axloqiy inqiroz davrida “Hayrat ul-abror”ning g‘oyalari yanada dolzarb bo‘lib qolmoqda. Zamonaviy jamiyatda yosh avlodni tarbiyalash, ma’naviy qadriyatlarning mustahkamlanishi, adolat va insonparvarlik tamoyillarini mustahkamlash uchun Navoiy merosi bebaho manba hisoblanadi. Shoirning ogohlantirishlari — nafsni yengish, qalbni pok tutish va xalq manfaatini o‘z manfaatidan ustun qo‘yish — nafaqat o‘sha davr uchun, balki har qanday zamonda ham insoniyatning chin baxti va jamiyatning barqaror rivojlanishi uchun zarur shartlardir.

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror”da insonni ezgulik, haqiqat va ilohiy nur yo‘liga chaqirib, axloqiy yetuklikni hayotning eng oliy maqsadi deb e’lon qiladi. Bu asar nafaqat o‘zbek adabiyoti, balki butun insoniyatning ma’naviy xazinasi bo‘lib qoladi. Undagi ibratli hikoyatlar va falsafiy mulohazalar orqali har bir o‘quvchi o‘z ichki dunyosini poklash, fazilatlar bilan bezash va jamiyatga foyda keltiradigan barkamol shaxs bo‘lish yo‘lini topishi mumkin. Navoiy merosi bizga shuni o‘rgatadiki: chin ma’noda yetuk inson — bu nafsini yenggan, qalbini nur bilan to‘ldirgan va atrofiga ezgulik sochgan kishidir. Ushbu yo‘lni tanlagan jamiyat esa har doim yuksalish va farovonlikka erishadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. “HAYRAT UL-ABROR (DOSTONNING IXCHAM NASRIY BAYONI)” Toshkent. “Yangi asr avlodi” 2009.

2. Yigitaliyeva Shohsanam Isog‘ali qizi “HAYRAT-UL ABROR DOSTONIDA SO‘Z TA’RIFI” «Zamonaviy dunyoda ijtimoiy fanlar: nazariy va amaliy izlanishlar» nomli ilmiy, masofaviy, onlayn konferensiya. June 12, 2022

3. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. Yettinchi tom. – Toshkent, Fan, 1991.

4. Alisher Navoiy. Mukammal asarlar to‘plami. Yigirma tomlik. O‘n to‘rtinchi tom. – Toshkent, Fan, 1998.

5. Navoiy asarlari lug‘ati. – Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1972

6. Nilufar, J. (2023). ASHURALI ZOHIRIY “YURT” JURNALINING MATBUOTIMIZ TARAQQIYOTIDAGI ROLI. *World of Philology*, *2*(2), 41-45.

7. Nilufar, J. (2022). TIL MILLATNING JON BULOG ‘I. *World of Philology*, *1*(2), 61-65.

“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONIDA KO‘NGIL TUSHUNCHASINING SEMANTIK VA AXLOQIY-FALSAFIY TALQINI

Isaqulova Aziza Rustamovna,
Navoiy innovatsiyalar universiteti
1-kurs magistranti, O‘zbekiston.
Email:azizaisakulova24@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur ilmiy maqolada Alisher Navoiy qalamiga mansub “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘ngil tushunchasining axloqiy-falsafiy mazmuni doston baytlari asosida batafsil tahlil qilinadi. Ko‘ngil konsepti inson ma’naviy kamolotining markaziy mezoni sifatida talqin etilib, uning tasavvufiy, axloqiy va lingvopoetik xususiyatlari ochib beriladi. Tadqiqotda Navoiy asarlarida ko‘ngil inson va Haq o‘rtasidagi ma’naviy bog‘lovchi vosita sifatida talqin qilinishi ilmiy manbalar asosida yoritiladi. Baytlar tahlili orqali ko‘ngilning ramziy, metaforik va didaktik vazifalari aniqlanadi hamda mutafakkir dunyoqarashidagi ko‘ngil falsafasi nazariy jihatdan asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: ko‘ngil, axloq, tasavvuf, lingvopoetika, konsept, ma’naviyat, ramziylik.

Annotation. This scholarly article provides a detailed analysis of the ethical and philosophical meaning of the concept of *ko‘ngil* (the heart/spiritual conscience) in Alisher Navoi’s poem “Hayrat ul-abror.” The study interprets *ko‘ngil* as a central criterion of human spiritual perfection and examines its Sufi, ethical, and linguopoetic features. It explains, based on authoritative sources, how Navoi presents *ko‘ngil* as a spiritual mediator between the human being and the Divine. Through close reading of selected couplets, the symbolic, metaphorical, and didactic functions of *ko‘ngil* are identified, and the philosophical worldview reflected in Navoi’s treatment of this concept is theoretically substantiated.

Keywords: heart, ethics, Sufism, linguopoetics, concept, spirituality, symbolism.

“Hayrat ul-abror” Alisher Navoiyning nafaqat badiiy, balki axloqiy-falsafiy asaridir. Dostonda shoir inson hayotining barcha muhim jihatlarini axloqiy mezonlar asosida baholaydi. Bu mezonlarning markazida esa ko‘ngil tushunchasi turadi. Navoiy tafakkurida ko‘ngil — insonning ichki “men”i, axloqiy javobgarligi va ilohiy haqiqatni anglash qobiliyatining ifodasidir. Shu sababli dostonning har bir bobida ko‘ngil bevosita pand-nasihat, ramziy obraz yoki falsafiy xulosa orqali ilgari suriladi. [1,176] Mazkur maqolaning asosiy maqsadi — ko‘ngil tushunchasini baytlar asosida tizimli va ilmiy tarzda tahlil qilishdir.

Ko‘ngilning axloqiy mazmuni va insoniy fazilatlar bilan bog‘liqligi. Bu “ko‘ngil” deb atayotgan narsa aslida yurakdir; yurakni “ko‘ngil” deb ham ataganlari uchun bu ikki so‘z nomdagina o‘xshash, aslida ko‘ngul sirlar bo‘stonining bulbuli bo‘lib, poklik haramida jilva qiladi. A’lo darajadagi jannatning isi ham shu ko‘ngil; Ilohiy jilva chirog‘ining nuri ham shu ko‘ngil. Boshqalarning Ilohiy yo‘lga boshlovchilar uni “eng baland osmon”, so‘fiylar esa “ulug‘ olam” deb atashdi. Lekin tiniq oynada bu katta ko‘ngul dunyodagi barcha odamlar ko‘zidan yashirindir. Dostonda bu fikr quyidagi baytda o‘zining yorqin ifodasini topadi:

Ko‘ngulki anga Haq nazari tushgay,
Ne hojat anga g‘ayridan nur tushgay.

Bayt mazmunida ko‘ngil — haqiqiy ma’rifat manbai, tashqi olam esa o‘tkinchi va ikkilamchi hodisa sifatida talqin qilinadi. Bu qarash Navoiy falsafasining tasavvufiy asoslariga borib taqalib, insonning botiniy poklanishi orqali Haqqa yaqinlashishi mumkinligi haqidagi g‘oyani mustahkamlaydi.

Lingvistik jihatdan “nazari tushgay” birikmasi metaforik xarakterga ega bo‘lib, Haqning marhamati, ilohiy inoyati va tanlovi ma’nolarini ifodalaydi. Bu birikma ko‘ngilni passiv qabul qiluvchi emas, balki ilohiy e’tiborga munosib makon sifatida jonlantiradi. Ko‘ngil so‘zi abstrakt tushuncha bo‘lishiga qaramay, baytda u aniq makon sifatida tasavvur qilinadi, bu esa ko‘ngil konseptining falsafiy chuqurligini yanada kuchaytiradi. Natijada ko‘ngil Navoiy tafakkurida inson va Haq o‘rtasidagi eng muhim bog‘lovchi bo‘g‘in sifatida namoyon bo‘ladi.

Ko‘ngilning axloqiy mazmuni va insoniy fazilatlar bilan bog‘liqligi. “Hayrat ul-abror”da ko‘ngil eng avvalo axloqiy mezon sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy inson qadr-qimmatini uning ko‘ngli orqali baholaydi. Ko‘ngilni sindirish eng katta gunoh sifatida talqin qilinadi: Butun dunyo qiblasi bo‘lgan Ka’baning ham qadri ko‘ngilchanlik emas. Chunki u Ka’ba odamlarning oddiy sajda qiladigan joyi; bunda esa Yaratganning jilvasi zohir bo‘lib turadi.

Ko‘ngul buzmak erur Ka’ba buzmakdin yomon,
Bu so‘zni bilur har kimki bor iymon.

Mazkur bayt dostonning axloqiy mohiyatini to‘liq ifodalaydi. Shoir ko‘ngilni Ka’ba bilan qiyoslaydi. Bu qiyoslash orqali ko‘ngilning muqaddasligi ta’kidlanadi. Axloqiy nuqtai nazardan, inson qalbini og‘ritish diniy jihatdan ham, insoniylik jihatidan ham og‘ir gunoh sifatida ko‘rsatiladi.

Lingvopoetik tahlilda bu baytda tazod va qiyosiy asosiy vosita bo‘lib xizmat qiladi. “Ka’ba buzmak” va “ko‘ngul buzmak” qarama-qarshi tushunchalar emas, balki ma’naviy darajasi bo‘yicha qiyoslanib, ko‘ngil ustun qo‘yiladi. Bu Navoiy axloq falsafasining eng yuksak nuqtalaridan biridir.

Ko‘ngil tushunchasining tasavvufiy talqini. Tasavvufiy ta’limotda ko‘ngil (qalb) inson vujudidagi eng muqaddas makon bo‘lib, Haq tajalliy qiladigan, ya’ni ilohiy nur namoyon bo‘ladigan maskan sifatida talqin etiladi. [2,70] Tasavvuf mutafakkirlari nazarida Allohga eltuvchi yo‘l tashqi amallar bilangina emas, balki ko‘ngilning pokligi va ixlosi bilan belgilanadi. Aynan shu qarash “Hayrat ul-abror” dostonida ham yetakchi g‘oya sifatida namoyon bo‘ladi. Navoiy ko‘ngilni ibodat va ma’rifatning ichki asosi, ya’ni ruhiy mazmun manbai sifatida talqin qiladi.[3,58] Shoir ushbu fikrni quyidagi bayt orqali aniq ifodalaydi:

Ko‘ngul birla topilur Haq yo‘li,
Ko‘ngulsiz ne foyda zikru qoli.

Mazkur baytda tashqi ibodat shakllari (zikr, qiroat) bilan ichki ruhiy holat o‘rtasidagi munosabat ochib beriladi. Bayt mazmunidan anglashiladiki, agar ibodat ko‘ngil ishtirokisiz, ya’ni ixlos va samimiyliksiz amalga oshirilsa, u faqat tashqi harakat bo‘lib qoladi va o‘zining asl ma’naviy qiymatini yo‘qotadi. Bu fikr tasavvufiy falsafadagi “sura va siyrat”, ya’ni shakl va mazmun birligi haqidagi ta’limot bilan bevosita uyg‘unlashadi. [4,64] Tasavvufda ko‘ngil poklanishi ruhiy sayr — solihning eng muhim bosqichi hisoblanadi. Navoiy ushbu bayt orqali Haqqa yetishishning yagona yo‘li tashqi ibodat emas, balki poklangan ko‘ngil ekanini ta’kidlaydi. Bu esa ko‘ngilni insonning Haq bilan bog‘lanishidagi asosiy vosita sifatida talqin qilishga imkon beradi.

Lingvistik jihatdan baytdagi “yo‘l” leksemasi ramziy ma’noda qo‘llanib, u ma’naviy kamolot, ruhiy yetuklik va Haqqa eltuvchi suluk yo‘lini anglatadi. Bu yerda yo‘l aniq fazoviy tushuncha emas, balki abstrakt, tasavvufiy jarayonni ifodalovchi konseptual birlikdir. Ko‘ngil esa aynan shu yo‘lni ochuvchi va yorituvchi asosiy vosita sifatida namoyon bo‘ladi. Natijada Navoiy tasavvufiy qarashlarida ko‘ngil Haq yo‘liga eltuvchi eng muhim kalit, ilohiy haqiqatni anglash markazi sifatida talqin etiladi.[5,10]

Ko‘ngil konseptining lingvistik-semantik maydoni. “Hayrat ul-abror” dostoni tilida ko‘ngil leksemasi murakkab va ko‘p qatlamli semantik tuzilishga ega bo‘lib, u faqat psixologik holatni ifodalovchi birlik sifatida emas, balki keng qamrovli lingvokulturologik va falsafiy konsept darajasida namoyon bo‘ladi. Doston matnida ko‘ngil bir vaqtning o‘zida bir nechta ma’nolarni qamrab oladi: u ruhiy kechinmalar markazi, axloqiy ongning asosiy tayanchi hamda ilohiy haqiqat mujassamlashadigan maskan sifatida talqin etiladi.[6,110] Shu jihatdan ko‘ngil qalb, dil, jon va ruh kabi tushunchalar bilan semantik yaqinlikda bo‘lsa-da, ularning barchasini o‘zida jamlagan markaziy konsept vazifasini bajaradi. Quyidagi bayt ushbu semantik kenglikni aniq ifodalaydi:

Bog‘i Eram sahnida bazm aylasa,
Bodai nob ichgali azm aylasa.

Mazkur baytda ko‘ngil bog‘ metaforasi orqali tasvirlanadi. Semantik jihatdan bog‘ — doimiy parvarish, mehnat va sabrni talab qiladigan makon bo‘lib, u tashlab qo‘yilgan holatda barakali bo‘la olmaydi. Shu asosda Navoiy ko‘ngilni ham o‘z-o‘zidan poklanadigan hodisa emas, balki axloqiy tarbiya, ruhiy mehnat va uzluksiz o‘zini nazorat qilish jarayoni mahsuli sifatida talqin etadi. Bu yondashuv tasavvufiy ta’limotdagi “tazkiya un-nafs”, ya’ni nafsni poklash g‘oyasi bilan uzviy bog‘liqdir.[7,34]

Lingvopoetik nuqtai nazardan, bayt konseptual metafora asosida qurilgan bo‘lib, unda “ko‘ngil — makon” modeli yetakchi o‘rinni egallaydi. Bog‘ esa ushbu makonning ramziy modeli sifatida xizmat qiladi. “Ma’rifatning giyohi” birikmasi esa ilm, hikmat va ilohiy bilimning faqat poklangan ko‘ngilda unib chiqishini anglatadi. Bu obrazli ifoda ko‘ngil konseptining semantik maydonini yanada kengaytirib, uni statik holat emas, balki dinamik va rivojlanib boruvchi ma’naviy jarayon sifatida talqin qilish imkonini beradi. Natijada ko‘ngil “Hayrat ul-abror”da inson ma’naviy kamolotining markaziy lingvistik-semantik o‘qi sifatida namoyon bo‘ladi.

Ko‘ngil obrazining badiiy-ifodaviy tizimdagi o‘rni. Alisher Navoiy “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘ngil tushunchasini badiiy ifodalashda turli obrazli vositalardan keng foydalanadi: istiora, ramz, tashbeh va metafora. Bu vositalar orqali ko‘ngil nafaqat abstrakt tushuncha sifatida, balki o‘quvchi ongida vizual va ma’nodor tasvir sifatida jonlanadi. Bayt mazmunida ko‘ngil quyidagi tarzda tasvirlanadi:

Ko‘ngul oyina erur, zang tutsa bas,
Haqiqat aksi andin ketar bas.

Ushbu baytda ko‘ngil oynaga qiyoslanadi. Oyna – aks ettirish vositasi sifatida ko‘ngilning tashqi olamni va ichki haqiqatni qanchalik aniq aks ettira olishini ramziy qiladi. Agar oyna zanglasa yoki ifloslansa, u orqali ko‘rsatiladigan akslar buziladi; shu bilan birga, ko‘ngil ham nafs, kibr, hasad va boshqa illatlarning ta’sirida sofligini yo‘qotadi. Axloqiy jihatdan “zang” so‘zi inson qalbida yuzaga keladigan ichki buzilishlar va axloqiy kamchiliklar ramzi sifatida ishlatilgan.

Lingvistik tahlilda “zang” so‘zi salbiy konnotatsiyaga ega bo‘lib, ko‘ngilning ichki holatini va axloqiy kamolotdagi buzilishlarni umumlashtiruvchi ramziy birlik vazifasini bajaradi. Shu bilan birga, “aksi andin ketar bas” iborasi ko‘ngilning pokligi va tozaligi orqali haqiqatni to‘liq anglash mumkinligini bildiradi. Bu bayt orqali Navoiy o‘quvchini ichki poklanishga, ruhiy va axloqiy tarbiyaga chorlaydi, shuningdek, ko‘ngilni insonning axloqiy kamolotidagi markaziy o‘q sifatida ko‘rsatadi.

Badiiy-ifodaviy tizimda bu obraz konseptual metafora sifatida ham ishlatiladi: ko‘ngil – oyna, oyna – aks ettirish vositasi, zang – ichki illat. Shu tarzda Navoiy badiiy vositalar orqali falsafiy, axloqiy va tasavvufiy mazmunni uyg‘unlashtiradi. Natijada ko‘ngil obrazining badiiy-ifodaviy tizimdagi o‘rni dostonning falsafiy va axloqiy mohiyatini jonli va vizual tarzda o‘quvchiga yetkazadi.

Ko‘ngil va nutq munosabatining lingvistik talqini. “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘ngil tushunchasi nafaqat ichki ma’naviy makon, balki inson nutqi va xulq-atvorining manbai sifatida ham talqin etiladi. Navoiy til tafakkurida so‘z va amal bevosita ko‘ngil holatiga bog‘liq bo‘lib, ko‘ngil pokligi nutqning ham axloqiy-me’yoriy bo‘lishini ta’minlaydi. Ushbu g‘oya quyidagi baytda o‘zining badiiy-lingvistik ifodasini topadi:

Ko‘ngli buzuqning tilidin chiqmas durur dur,
Pok ko‘ngildin chiqur so‘z hamisha pok surur.

Baytda “ko‘ngil” va “til” leksemalari o‘zaro sabab–natija munosabatida qo‘llanib, muhim lingvistik qarama-qarshilikni yuzaga keltiradi. “Ko‘ngli buzuq” va “pok ko‘ngil” birikmalari sifatlash yo‘li bilan hosil qilingan bo‘lib, semantik jihatdan axloqiy holatni bildiruvchi baholovchi birliklar sanaladi. Bu yerda “buzuq” va “pok” sifatlari antonimik munosabat hosil qilib, baytning semantik yadrosini tashkil etadi.

Lingvistik nuqtai nazardan “tilidin chiqmas” va “chuqur so‘z” fe’lli birikmalari nutq aktining manbai ko‘ngil ekanini ko‘rsatadi. Navoiy bu orqali so‘zning tashqi hodisa emas, balki ichki ruhiy holatning bevosita mahsuli ekanini ta’kidlaydi. “Dur” va “surur” leksemalari esa metaforik birliklar bo‘lib, so‘zning qadr-qimmati va ma’naviy yukini ifodalaydi. Xususan, “dur” so‘zi qiymat semantikasi orqali so‘zning axloqiy bahosini belgilaydi.

Shu jihatdan mazkur bayt lingvopoetik jihatdan ko‘ngil–til–so‘z zanjirining yaxlit tizimini namoyon qiladi. Ko‘ngil tushunchasi bu yerda faqat tasavvufiy kategoriya emas, balki nutqning semantik va pragmatik asosini belgilovchi markaziy lingvistik konsept sifatida talqin etiladi. Bu esa Navoiy asarida til va axloq birligi g‘oyasining chuqur ilmiy-poetik asosga ega ekanini ko‘rsatadi.

Xulosa qilib aytganda, “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘ngil tushunchasi insonning axloqiy va ruhiy kamolotini belgilovchi markaziy mezon sifatida talqin etiladi. Ko‘ngil faqat individual ichki kechinmalar majmui emas, balki inson va Haq o‘rtasidagi ma’naviy bog‘lanish makoni sifatida namoyon bo‘ladi. Lingvopoetik tahlil shuni ko‘rsatadiki, ko‘ngil konsepti leksik-semantik, obrazli va pragmatik jihatdan yuqori darajada faollashgan bo‘lib, muallif g‘oyaviy niyatining asosiy tashuvchisi vazifasini bajaradi. Tasavvufiy qarashlar asosida poklangan ko‘ngil ilohiy haqiqatni anglash vositasi, nafsdan xalos bo‘lish va komil inson maqomiga yetishishning muhim sharti sifatida talqin etiladi. Shu jihatdan, Navoiy ko‘ngilni axloqiy tarbiya, ma’naviy poklanish va ruhiy yuksalishning markaziy tushunchasi sifatida ilgari suradi. Shuningdek, ko‘ngil konsepti orqali dostonning umumiy g‘oyaviy yo‘nalishi – adolat, ixlos va ma’rifat tamoyillari tizimli ravishda yoritiladi. Ko‘ngilning pokligi va parvarishi haqidagi tasvirlar Navoiy axloqiy idealining badiiy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Bu tushuncha doston matnida faqat estetik unsur emas, balki didaktik va tarbiyaviy vazifani ham bajaradi. Ko‘ngil obrazining markazlashuvi asarning tasavvufiy-falsafiy qatlamini chuqurlashtirib, uning semantik yaxlitligini ta’minlaydi. Natijada, “Hayrat ul-abror”da ko‘ngil konsepti

Navoiy badiiy tafakkurining yetukligini aks ettiruvchi asosiy konseptual birlik sifatida namoyon bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR :

1. Abdulloh Xorazmiy “Mafotih ul-ulum”\\ Sharq mumtoz poetikasi. H.Boltaboyev talqinida. – Toshkent.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”, 2008. -B.176.
2. Ahmad.Taroziy “Funun ul-balog‘a”\\ O‘zbek tili va adabiyoti jurnali. 2003-yil, 1-son. -B.70
3. Karimov B. Navoiy poetikasi va badiiy tafakkur. – Toshkent: Fan, 2005. – B. 58.
4. Komilov N. Tasavvuf va Navoiy tafakkuri. – Toshkent: Sharq, 2010. – B.64
5. Qo‘shnazarova. M, Otaboyev A. “Hayrat ul-abror” dostonida so‘z qudrati. – Uzbek Scholar Journal, 2022. – B. 10.
6. Yo‘ldoshev B. Lingvopoetika asoslari. – Toshkent: Fan, 2012. – B. 110.
7. Yusupova D. A.Navoiy “Xamsa”sida mazmun va ritmning badiiy uyg‘unligi.Fil.fan.nom.diss. -Toshkent.: 2008. -B.34

AMIR NAVOIY, SHOH VA SHOIR BOBUR IJODIDA HAMDA ZAMONAVIY ADABIYOTDA VATAN MAVZUSI

Jamoliddinov Mirhojiddin G‘iyosiddinovich,
Qo‘qon davlat universiteti dotsenti,
pedagogika fanlari nomzodi; (O‘zbekiston).

Annotatsiya. Ushbu maqolada mumtoz o‘zbek adabiyoti va zamonaviy adabiy jarayonda Vatan mavzusining badiiy talqini tahlil qilinadi. Alisher Navoiy va Zahiriddin Muhammad Bobur ijodida Vatan sog‘inchi, ayriliq dardi va musofirlik ruhiyatining ifodalanishi ruboiy, qit’a va boshqa lirik janrlar misolida yoritilgan. Shuningdek, XX asr o‘zbek adabiyoti vakillari Erkin Vohidov va Abdulla Oripov she’riyatida Vatan g‘oyasining davomiyligi va yangicha talqini ko‘rsatib berilgan. Maqolada vatanparvarlik ruhini yosh avlod ongiga singdirishda adabiyotning tarbiyaviy ahamiyati asoslab berilgan.

Kalit so‘zlar: Vatan, vatanparvarlik, Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, ruboiy, musofirlik, zamonaviy o‘zbek adabiyoti, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov.

Cho‘lpon “Kecha va kunduz” romanida Vatan tushunchasiga asar qahramonlari tilidan ta’rif beradi: “Vataningiz ota-onangiz o‘tgan, o‘z kindik qoningiz to‘kilgan, ota-ona arvoyiga sham yoqiladigan joy”. [1.30] Shunday ekan, Vatanning qadrini, sog‘inchini undan uzoqda yashaganingda, ayriliqda , umringning oxirgi damlarida his qilasan. Adabiyotda lirik, epik, dramatik turlarda Vatan mavzusi bilan bog‘liq

yaratilgan janrdagi asarlar talaygina. Shu jihatdan olganda vatanparvarlik mavzusida yaratilgan asarlarni ikkiga bo‘lish mumkin:

1. Ota makon, onajon o‘lka O‘zbekiston go‘zalliklarini madh etuvchi ijodkorlarning asarlari.

2. Ona Vatanidan ayrilgan, ayriliq dardi bilan yashagan ijodkorning hasbi hol (boshidan o‘tgan voqealar)ni, ko‘nglidan kechirgan his-tuyg‘ulari asosida yaratilgan asarlar.

Shu jihatdan olganda, mumtoz adabiyotimizda Navoiy, Bobur, Mashrab, Furqat kabi ijodkorlarning asarlari yosh avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda didaktik ahamiyatga molikdir. Ayniqsa, Navoiy, Bobur ijodida yaratilgan kichik janrlardagi fard, qit’a, ruboiylarda shoirlarni o‘z his-hayajon, ichki kechinmalari, ruhiy holatlari realistik tarzda ta’sirli ifodalangan. Ularda o‘z Vatanidan ayrilgan musofir, g‘arib inson obrazi o‘z ifodasini topgan.

Alisher Navoiy (1441-yil 9-fevral -1501-yil 3-yanvar)ning otasi G‘iyosiddin Mansur 1454-yilda vafot etdi, uni Abulqosim o‘z tarbiyasiga oldi. 1456-yilda mamlakat poytaxti Mashhadga ko‘chirildi, hamda do‘sti Husayn Boyqaro bilan Alisherni ham olib ketdi. 1457-yili Abulqosim vafot etdi. Navoiy hayotining og‘ir sinovli davri boshlandi. Xurosonga sulton Abu Said Mirzo hukmronlik qila boshladi.

Alisher Navoiy Samarqand madrasalarida fiqh ilmining bilimdoni Fazlulloh Abullays huzurida tahsil oladi. 1469-yilda Husayn Boyqaro Hirot taxtiga o‘tiradi. Navoiy ham o‘z yurtiga qaytadi va do‘stiga “Hiloliya” qasidasini tuhfa etadi. Qasidada hukmdor haqidagi orzu-umidlari badiiy talqin etilgan. 1472-yil fevral oyida Navoiy bosh vazir lavozimiga tayinlanadi va unga “Amiri kabir” unvoni beriladi. 1487-yilda Alisher Navoiy Astrobodga hokim etib tayinlanadi. Bu davrlari Vatandan ayriliq davri hisoblanadi. Bu biografik kechinmalar ruboiyda o‘z ifodasini topgan.

Andin berikim, qoshimda yorim yo‘qtur,
Hijronida juz nolai zorim yo‘qtur.
Dasht uzra quyun kibi qarorim yo‘qtur,
Sargashtaligimda ixtiyorim yo‘qtur. [2.489]

Ruboiydagi yorim, zorim, qarorim, ixtiyorim kabi qofiyadosh so‘zlar shoir qalbining ichki his-hayajoni asosida yaratilgan o‘kinch sadolaridir. Tashbeh badiiy san’ati esa kichik janrning go‘zalligini ta’minlagan.

1483-yil 14-fevral kuni ota tomonidan Amir Temurga ona tomonidan Chingizxon nasliga mansub Bobur tug‘ildi. U 12 yoshida taxtga o‘tirdi. Uzoq mashaqqatli yillar, “o‘limni qabul qiladigan umidsiz darajadagi (“Boburnoma”), Pomir tog‘laridagi darbadarlik kunlar o‘tdi. Oyning o‘n besh kunlik yorug‘ damlari keldi. Bobur mustahkam qo‘shin to‘plab, Afg‘onistonning Kobul shahrini fath etdi. Bunda Hind diyoriga yurishida Onado‘lidaki turklar, Usmoniylar qo‘shinlari yordam berdi. 1526-yilda Bobur Panipat jangida Lo‘diy ustidan g‘olib chiqib Boburiylar sulolasiga asos soldi. Bu jangda Bobur 12 ming qo‘shin bilan Dehlining 100 ming qo‘shinini tor-mor qildi. Bu tarixga Panipat jangi nomi bilan kirdi.

Bobur jasoratli jangchi, buyuk shoh va shoir edi. Xanafiylik mazhabini, Naqshbandiylik tariqatini qabul qildi. Biroq doimo o‘kinch va Vatan dardi bilan o‘z ichki kechinmasini oq qog‘ozga to‘kdi:

Tole yo‘qki jonimg‘a balolig‘ bo‘ldi ,
Har ishniki ayladim - xatolig‘ bo‘ldi.
O‘z yerni qo‘yib , Hind sori yuzlandim,
Yo Rab, netayin ,ne yuz qarolig‘ bo‘ldi? [3.32]

Shunday buyuk inson, “O‘zga yurtda shoh bo‘lgandan, o‘z yurtingda gado bo‘lganing yaxshi” degan o‘zbek xalqi yaratgan otalar so‘zi bilan yashadi. Vatan sog‘inchini, yurt qayg‘usini she’riyatga, “Boburnoma” asariga ko‘chirdi. Navoiy asarlarini o‘qidi, ta’sirlandi, o‘ziga ustoz deb ilhomlandi:

Ko‘pdin berikim yor -u diyorim yo‘qtur
Va lahza –yu bir nafas qarorim yo‘qtur.
Keldim bu sori o‘z ixtiyorim birla,
Lekin borurimda ixtiyorim yo‘qtur.[4.72]

XX asr o‘zbek adabiyotining 60-70-yillarida adabiyot maydonidagi ijodkorlar ichidan ikki Cho‘lpon yulduzi ko‘rina boshladi. Bular Erkin Vohidov va Abdulla Oripovdir. Ular yaratgan asarlar va yozib qoldirgan lirik adabiy merosda ona Vatan O‘zbekiston mavzusi yuksak pafos bilan kuylanadi. She’rlarining ichida yashiringan xalq og‘zaki ijodi va mumtoz badiiy san’atlar orqali yashiringan ishoralarni kitobxon uzoq vaqt kashf etsa kerak.Shuning uchun “O‘zbegim” (1968), “Buyuk hayot tongi” (1960), “Nido” (1964), “Orzu chashmasi” (1964), “Ko‘xinor”(1982) va boshqa to‘plamlari ichiga kiritilgan asarlardagi ma’naviy boyliklar doimo kitobxonni o‘ziga tortadi. Abdulla Oripovning “Men nechun sevaman, O‘zbekistonni” (1964), “O‘zbekiston” va boshqa she’rlaridagi noyob misralar doimo insonga qo‘shimcha ruh beradi.

Besh asrki ,nazmi saroyni
Titratadi zanjirband bir sher.
Temur tig‘i yetmagan joyni
Qalam bilan oldi Alisher.[4.73]

Bu ikki ijodkorning buyuk shoir darajasiga yetishida Alisher Navoiy ijodiy merosidan olgan ilm,o‘rgangan she’r katta ahamiyatga molikdir..Natijada ijodkorlar zamonaviy she’riyatni yangicha ruh va yoritilmagan sahifa bilan to‘ldirdi.Ayniqsa,”O‘zbegim “ qasidasi shoir ijodidagi shoh asardir.U Navoiy ijodiyotini , g‘azaliyotini chuqur tushungan shoirning aruz vaznida yozilgan Faxriyasi, tarix nidosi va bugungi kunning hayrat ovozidir:

Mir Alisher na’rasiga
Aks berdi jahon,
She’riyat mulkida bo‘ldi
Shohu sulton, o‘zbegim.
Ilmu she’rda shohu sulton
Lek taqdiriga qul,
O‘z elida chekdi g‘urbat

Zoru nolon,o‘zbegim.
Mirzo Bobur sen fig‘oning
Soldi olam uzra o‘t,
Shoh Mashrab qoni senda
Urdi tug‘yon o‘zbegim...
Menga Pushkin bir jahonu,
Menga Bayron bir Jahon,
Lek Navoiydek bobom bor,
Ko‘ksim osmon o‘zbegim. [5.194]

Xullas, ona Vatan orzusi, biz ko‘rmagan va anglamagan go‘zalliklari shoirlar ijodida to‘la aks etgan. Biz buni yosh avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalashda o‘quvchi qalbiga yuqtira olishimiz kerak. Buning uchun o‘qituvchi shoirlar ijodini o‘qishi, she’rlarini yod olishi lozim. O‘zi she’r yod olmagan, yod olsa ham tinglovchi o‘quvchining hissiyotiga ta’sir qila olmagan o‘qituvchidan buni kutib bo‘lmaydi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Cho‘lpon “Yana oldim sozimni” T.G‘.G‘.nom. nash.1991 y. 30-b.
2. Alisher Navoiy. G‘aroyibus –sig‘ar; 15 tomlik, 1 tom T.”o‘zbekiston” N.1963 y. 489-b.
3. Q.Yo‘ldoshev va boshqalar. 5-sinf adabiyot darsligi 2-qism. 2025-y. 32-b.
4. Zulxumor Mirzaeva va boshqalar. Adabiyot 8-sinf T, “Sahovat egalari” n. -2025y.
5. Bahodir Sarimsoqov, Baxtiyor Qurbonboev. “O‘zbek adabiyoti” 6-sinf uchun darslik majmua. T. “O‘qituvchi nashriyoti”. 1993 y. 194-b.
6. Islom ensiklopediyasi , T. “Islom akademiyasi” 2025y.

نگاهی بہ محبوب القلوب
اثر محبوب امیرعلی شیرنوایی

دکترعلی کمیل قزلباش
پرفیسور، دانشگاہ بلوچستان ، پاکستان
kumailqazalbash@gmail.com

امیرشیرعلی نوایی، مشهور به نظام‌الدین علی‌شیر نوایی، در هفدهم ماه رمضان سال ۸۴۴ هجری شمسی، برابر با سال ۱۴۱۴ میلادی، درشهرهرات دیده به جهان گشود. پدر وی، غیاث‌الدین کیچکینه بهادر، از رجال درباری و صاحب منصبان آن روزگاربود. علی‌شیر دوران کودکی خود را درمصاحبت با سلطان حسین میرزا بایقرا (۸۴۲-۹۰۶هـ ق) سپری کرد؛ آن دو همدرس و شاگرد یک مکتب بودند و از همان آغاز پیوندی عمیق میانشان شکل گرفت ـ (شرح احوال وآثار فارسی امیر علی شیر نوایی ﴿فانی﴾،دکتر صغرای بانو شگفتہ, ص ـ ۱۲)

دوران شاگردی علی‌شیرنوایی درهرات چندان به درازا نکشید؛ زیرا پس ازدرگذشت میرزاشاهرخ درسال ۱۴۴۷ میلادی و بروز آشفتگی و بی‌نظمی در دستگاه سلطنتی هرات، پدر علی‌شیر همراه خانواده و گروهی از نزدیکان، راه عراق عجم را در پیش گرفت و مدتی در شهرهای یزد و شیراز اقامت گزید. در شهر یزد، علی‌شیر خردسال که هنوز ششمین بهار زندگی خود را می‌گذراند، با مورخ و دانشمند نامدار آن عصر، شرف‌الدین علی یزدی، دیدار کرد و با پاسخ‌های سنجیده و خردمندانه به پرسش‌های او، مورد تحسین و دعای نیک وی قرار گرفت. این رویداد خاطره‌انگیز در کودکی نوایی، بی‌تردید تأثیری ژرف در شکل‌گیری شخصیت علمی و شکوفایی استعداد و قریحه فوق‌العاده او بر جای نهاد. (دانشنامه آزاد:ویکی پدیا)

پس از گذشت پنج سال، در ۱۴۵۲ میلادی، هنگامی که حکومت خراسان به فرمان میرزا ابوالقاسم بابر، فرزند بایسنقرمیرزا ونوه شاهرخ میرزا، درآمد، امنیت و آرامش بار دیگر بر دارالسلطنه هرات و نواحی پیرامون آن حاکم شد. در این فرصت، کیچکینه بهادر نیز همراه خانواده‌اش به زادگاه و وطن مألوف خویش بازگشت. علی‌شیر که در دوران مهاجرت و سفر نیز به یاری والدین خود از تحصیل علم و اندوختن دانش لحظه‌ای غفلت نورزیده بود، پس از بازگشت به هرات، آموزش خویش را همراه با برادر رضاعی و دوست نزدیکش، میرزا حسین بایقرا، ادامه داد. (دیوان امیر نظام الدین علیشیر نوایی- همایفر، ص ۴۵)

وی آموزش‌های ابتدایی را در شهر هرات و در کنار سلطان حسین بایقرا، زیر نظر عالمان و فرزانگان دربار آغاز کرد و سپس برای فراگیری علوم عالی، رهسپار مشهد و سمرقند شد. علی‌شیر در این مراکز علمی به تحصیل علوم شرعی و عقلی، از جمله حکمت، منطق، فلسفه و دیگر دانش‌های رایج آن عصر پرداخت و به‌تدریج در شمارعالمان و فضلای برجسته شناخته شد. مدتی نیز به تدریس علوم ادبی و دینی اشتغال داشت. پس از آن به سرزمین اصلی خود، هرات، بازگشت و دیری نپایید که آوازه علمی و معنوی او درسراسرمنطقه پیچید و به‌عنوان عالمی نامدار و دانشمندی پرآوازه شناخته شد. (امیر علی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص574)

فعالیت ادبی علی‌شیر نوایی از همان سنین پانزده تا شانزده‌سالگی آغاز شد. وی در این مرحله برجسته از زندگی خویش، در شهر هرات با امیرالکلام مولانا لطفی هروی دیدار کرد و ستایش و تشویق او را برانگیخت. این تشویق‌ها نقش مهمی در تقویت اعتمادبه‌نفس ادبی نوایی داشت. سپس فعالیت‌های ادبی او در سمرقند ادامه یافت و در فضای ادبی آن دیار، به‌عنوان شاعری شناخته‌شده، مورد توجه و احترام اهل ادب قرار گرفت ـ (شرح احوال وآثار فارسی امیر علی شیر نوایی ﴿فانی﴾،دکتر صغرای بانو شگفتہ, ص ـ ۹)

امیرعلی‌شیرنوایی هم‌زمان با فعالیت‌های اجتماعی ـ سیاسی خود در هرات، که مرحله‌ای حساس و تعیین‌کننده در زندگی او به‌شمار می‌آید، بیش از پیش به حمایت، هدایت و دستگیری جوانان مستعد و صاحب‌ذوق با محبت و صمیمیت می‌پرداخت. این امیر علم‌پرور و دلباخته دانش و هنر، بخش عمده‌ای از اوقات خویش را صرف مطالعه و تحقیق، تألیف و تصنیف، و نیز گفت‌وگو و مباحثه با دانشمندان، ادیبان، اهل فرهنگ و ظریفان روزگار می‌کرد. افزون بر این، به امور عام‌المنفعه توجهی ویژه داشت و در ساخت خانقاه‌ها، مدارس، شفاخانه‌ها، تسطیح راه‌ها، احداث پل‌ها، حفر جوی‌ها، کاریزها، حوض‌ها و دیگر مؤسسات عام‌المنفعه اهتمام فراوان می‌ورزید.ازامیر علی‌شیر نوایی بیش از سی اثر ادبی و علمی بر جای مانده است که بیشتر آن‌ها به زبان ترکی جغتایی (اوزبیکی کهن) نگاشته شده‌اند. مهم‌ترین اثر او «خزاین‌المعانی» است که شامل چهار دیوان اشعار غنایی شاعر با نام‌های «غرایب‌الصغر»، «نوادرالشباب»، «بدایع‌الوسط» و «فوایدالکبر» می‌باشد و در مجموع بیش از ۲۲,۴۵۰ بیت را در بر می‌گیرد.در این دیوان‌ها، بیشترین حجم اشعار را غزل تشکیل می‌دهد؛ امری که در دیوان فارسی او، مشهور به «دیوان فانی»، نیز به‌خوبی مشهود است. نوایی از محدوده سنتی و مضامین محدود غزل ـ که تا زمان او عمدتاً بیانگر احساسات و عواطف شخصی شاعر بود ـ فراتر رفت و پدیده‌های زندگی اجتماعی و تجربه‌های زیسته خویش را در آن وارد ساخت. بدین‌سان، غزل ترکی اوزبیکی را به مرتبه‌ای نوین ارتقا داد و از نظر مضمون و ساختار، غنای تازه‌ای بدان بخشید.وی با به‌کارگیری واژگان پالوده و لطیف، آفرینش ترکیبات و اصطلاحات بدیع، و استفاده استادانه از واژه‌ها و تعابیر عربی و فارسی، توان بیانی زبان را در بازتاب احساسات ظریف شاعرانه، تخیلات رقیق، و توصیف پدیده‌های زندگی و طبیعت به‌گونه‌ای چشمگیر افزایش داد. (امیرعلی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص. ۳۱۹)

دومین اثر بزرگ و شاهکار فناناپذیر علی‌شیر نوایی، «خمسه» اوست؛ اثری که برای نخستین بار ادبیات ترکی را از نعمتی چنین بی‌بدیل بهره‌مند ساخت. خمسه نوایی که به پیروی از سنت خمسه‌سراییِ نظامی گنجوی، امیرخسرو دهلوی و دیگر پیشگامان این شیوه در ادبیات فارسی‌دَری سروده شده است، با وجود اتکای آگاهانه بر این سنت، اثری کاملاً بدیع و نوآورانه به‌شمار می‌آید. هرچند نوایی در مثنوی‌های خمسه خود به موضوعات سنّتی پیشینیان پرداخته، اما این مضامین را با شیوه و شگردی تازه، و با بهره‌گیری از روایت‌های نو و داستان‌هایی برگرفته از ادبیات شفاهی مردمان ترک‌زبان یا زاده قریحه خلاق خود شاعر، بازآفرینی و تصویر کرده است. بدین‌سان، او آثاری پدید آورد که از حیث ساختار، محتوا و روح حاکم بر آن‌ها، کاملاً نوین و مستقل جلوه می‌کنند ـ (شرح احوال وآثار فارسی امیر علی شیر نوایی «فانی»،دکتر صغرای بانو شگفته, ص ـ ۷۶)

خمسه امیرعلی‌شیر نوایی مشتمل بر پنج مثنویِ «حیرةالابرار»، «لیلی و مجنون»، «فرهاد و شیرین»، «سبعه سیّار» و «سد اسکندری» است که در مجموع بیش از بیست‌وهفت هزار بیت را در بر می‌گیرد.خمسه نوایی در ادبیات ترک‌زبانان جایگاهی بس والا و تعیین‌کننده دارد؛ چنان‌که پس از او، برخی از مثنوی‌های این مجموعه مورد توجه شاعران ترک‌گوی قرار گرفت و نظیره‌ها و اقتباس‌هایی بر پایه آن‌ها سروده شد. به‌عنوان نمونه، مولانا محمد فضولی، شاعر ذواللسانین سده دهم هجری (درگذشته ۹۷۰هـ ق)، که مثنوی «لیلی و مجنون» خویش را به زبان ترکی آذری سروده است، به‌گونه‌ای آشکار از میراث ادبی نوایی تأثیر پذیرفته است. همچنین استاد و دوست امیر علی‌شیر نوایی، مولانا نورالدین عبدالرحمان جامی، نیز به این اثر اهمیتی ویژه قائل بوده و توانایی شاعری و قدرت سرایش نوایی را در مثنوی «اسکندرنامه» از مجموعه «هفت اورنگ» خویش، به ستایش یاد کرده است ـ (شرح احوال امیر علی شیر نوایی http://amiralishir.um.ac.ir)

به تورکی زبان نقشی آمد عجب

که

جادو دمان را بود مهرلب
ز چرخ آفرین ها برآن کلک باد

که

این نقش مطبوع از آن کلک زاد

ببخشید بر پارسی گوهران
به
نَظم دری دُر نظم آوران
که گر بودی آن هم به نظم دری
نمـ
اندی مجال سخن گستری
به میزان آن نظم معجز نظام
نظـ
امی که بودی و خسرو کدام ؟
چو او بر زبان دگر نکته راند
خر
د را به تمییز شان ره نماند
زهی طبع تو اوستاد سخن
زمـ
فتاح کلکت گشاد سخن
سخن را که از رونق افتاده بود
به
کنج هوان رخت بنهاده بود
تو دادی دگر باره این آبروی
کش
یدی به جولانگهٔ گفت و گوی
صفا یاب از نور رای تو شد
نوا
یی» ز لطف نوای تو شد
(جامی، مولانا نور الدین عبدالرحمان.. هفت اورنگ، ص ، ۹۱)

بدین‌گونه، خمسه نوایی در تاریخ ادبیات ترکی و نیز در گستره ادبیات جهان، جایگاهی ویژه و ماندگار دارد. «دیوان فانی» که دربرگیرنده سروده‌های علی‌شیرنوایی به زبان فارسی دری است، پنجمین دیوان اشعار غنایی او به‌شمار می‌آید و شامل قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات و دیگر قالب‌های شعری است. این دیوان در مجموع حدود شش‌هزار بیت را در بر دارد.از دیگر آثار منظوم امیر علی‌شیر نوایی به زبان ترکی، مثنوی «لسان‌الطیر» است که بنا به تصریح خود شاعر، ترجمه‌ای آزاد از مثنوی «منطق‌الطیر» شیخ فریدالدین عطار به زبان ترکی جغتایی به‌شمار می‌آید. بر پایه روایت‌ها، امیر علی‌شیر از دوران کودکی علاقه‌ای وافر به مطالعه «منطق‌الطیر» داشته و حتی بسیاری از بخش‌های آن را از حفظ می‌دانسته است ـ (شرح احوال وآثار فارسی امیر علی شیر نوایی ﴿فانی﴾،دکتر صغرای بانو شگفته, ص ـ ۴۵)

در میان آثار منثور علی‌شیر نوایی به زبان ترکی، کتاب «مجالس‌النفایس» جایگاهی ممتاز دارد. وی در این اثر به شرح احوال و آثار ۴۵۹ تن از شاعران و اهل ادب ــ که یا هم‌عصر او بوده‌اند یا اندکی پیش از روزگارش می‌زیسته‌اند ــ پرداخته و آنان را به‌صورت موجز، اما بسیار جامع معرفی کرده است. نوایی در این کتاب، افزون بر گزارش زندگانی و آثار ادبی این شخصیت‌ها، دیدگاه‌های نقادانه و ارزیابی‌های ادبی خود را نیز درباره آثار آنان ارائه می‌دهد.

به‌اختصار، ازدیگر آثار نوایی که به زبان ترکی نگاشته شده‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: »سراج‌المسلمین» در باب مسائل فقهی؛ «حدیث‌الاربعین»، ترجمه منظوم چهل حدیث پیامبر اکرم (ص)؛ «نظم‌الجواهر»، ترجمه منظوم کتاب «نثراللآلی» منسوب به امیرالمؤمنین حضرت علی (کرم‌الله وجهه)؛ «پندنامه»، رساله‌ای منظوم و کوتاه؛ «نسایم‌المحبه من شمائم الفتوه»، ترجمه کتاب «نفحات‌الانس» مولانا

جامی که با افزوده‌هایی درباره احوال خلفا و مشایخ ترکستان همراه است؛ «محاکمةاللغتین»، رساله‌ای علمی و زبان‌شناختی که در آن زبان‌های فارسی و ترکی با یکدیگر مقایسه شده و نویسنده در برخی موارد، با استدلال‌هایی که ارائه می‌کند، برتری زبان ترکی را نسبت به فارسی به اثبات می‌رساند؛ «خمسةالمتحیرین»، اثری در شرح زندگانی مولانا جامی و مناسبات علمی و ادبی نوایی با او؛ و سرانجام «میزان‌الاوزان» که در حقیقت عروض ترکی است. نوایی در این اثر، ضمن شرح اوزان عروضی، با ذکر نمونه‌های فراوان از اشعار ترکی، اوزان ویژه شعر ترکی ـ همچون تویوغ، قوشوق، چنگه، مستزاد و عرض‌واری ـ را که خاص سروده‌های ترکی‌اند، معرفی و تبیین کرده است. (امیرعلی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص. ۳۱۲)

می‌توان گفت امیر علی‌شیر نوایی با بر جای نهادن بیش از سی اثر منظوم و منثور ـ که بیشتر آن‌ها به زبان ترکی جغتایی (اوزبیکی کهن) نگاشته شده‌اند ـ جایگاهی والا و تثبیت‌شده در تاریخ ادبیات به‌دست آورده است. گستره و تنوع این آثار، جایگاه ممتاز او را نه‌تنها در ادبیات ترکی، بلکه در پهنه فرهنگ و تمدن اسلامی نیز به‌روشنی نمایان می‌سازد.امیر علی‌شیر که از سیاستمداران برجسته وشاعران نامدارعصرخود بود، همزمان با حوزه‌های گوناگون هنر نیز ارتباطی نزدیک و فعال داشت. او با موسیقی، نقاشی، معماری، خوشنویسی، مجسمه‌سازی و تذهیب آشنایی عمیق داشت و در هر یک از این عرصه‌ها توانایی و ذوق هنری خویش را به نمایش گذاشت. نوایی از خواجه یوسف برهان (بورقان) به‌عنوان استاد خود در موسیقی یاد می‌کند که این امر نشان‌دهنده آموزش منسجم و آگاهانه او در این هنر است. (امیر علی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص ، ۲۷)

نوا

یی ازحامیان جدی هنروادب به‌شمارمی‌رفت و دراین مسیر، امیر علی‌شیر نوایی به‌عنوان ندیمی صدیق، شاعری نامدار و هنردوستی فرهیخته، همواره او را یاری می‌کرد. امیر علی‌شیر نوایی با هدف سامان‌دهی و تقویت فعالیت‌های فرهنگی و ادبی، انجمنی ادبی تأسیس کرد و مولانا عبدالرحمن جامی (وفات ۸۹۸ هـ.ق) را به سرپرستی آن گماشت. گرایش فکری و هنری این انجمن، روی‌آوردن به واقعیت از رهگذر مکاشفه عرفانی و هنر تغزلی بود. از جمله چهره‌های برجسته حاضر در این محفل می‌توان به میرخواند و نوه دختری او خواندمیر، کمال‌الدین بهزاد و سلطان‌علی مشهدیِ خوشنویس اشاره کرد. (همان ، همان)

درروزگار تیمور و جانشینان او، فرقه‌ها و سلسله‌های گوناگون صوفیه در ایران رواج داشتند که از آن میان می‌توان به فرقه بکتاشیه، حروفیه، نقطویه، پیرجمالیه و سلسله مولویه اشاره کرد. پس از مرگ ابوسعید میرزا، زعیم تیموریان، و به قدرت رسیدن سلطان حسین بایقرا بر اریکه حکمرانی، امیر علی‌شیر نوایی به دربار فراخوانده شد. سلطان حسین بایقرا در آغاز، وی را به منصب مُهردار (نشانچی) منصوب کرد و سپس، در اندک‌زمانی، به سبب دانش، درایت و آگاهی ژرف او، مقام وزارت را نیز به وی سپرد. وی در روزگار خود همواره مورد توجه و احترام بزرگان علم و دانش بود. خواندمیر، که از ملازمان نزدیک او به‌شمار می‌رفت، کتابی با عنوان «مکارم‌الاخلاق» دربیان فضایل وخصال پسندیده وی نگاشت. همچنین زین‌العابدین محمد واعظی دراثرخود «بدایع‌الوقایع» به ذکر حالات و احوال او پرداخته است. حیدر میرزا در کتاب «تاریخ رشیدی» و سلطان محمد بن امیری در«لطایف‌نامه»، زندگی علی‌شیر نوایی را نمونه‌ای از حیات معقول و اخلاق کریمانه دانسته و از خِیرات و مبرّات فراوان او سخن گفته‌اند. تصویرهایی از علی‌شیر نوایی ـ در حالی که به عصا تکیه داده است ـ در زمان حیاتش به دست چند تن از نقاشان، از جمله کمال‌الدین بهزاد، ترسیم شده که نسخه‌های اصیل آن‌ها امروزه در کتابخانه‌های معتبر جهان نگهداری می‌شود.(همان صص ، ۷۸،۷۹)

نوایی افزون بر زبان ترکی، به زبان‌های عربی و فارسی نیز تسلط کامل داشت و دیوان‌های شعری خود را به هر دو زبان فارسی و ترکی سرود. وی در اشعار فارسی، تخلص «فانی» را برمی‌گزید. در باب زبان ادبی ترکی (جغتایی)، علی‌شیر نوایی به‌عنوان بنیان‌گذار ادبیات جغتایی، از این زبان با عنوان «ترکی» یاد کرده و نقش بنیادینی در تثبیت و اعتلای آن ایفا نموده است.وی طول عمر پربرکت خود، افزون بر تألیف آثار فراوان منظوم و منثور، خِیرات و مبرّات گسترده‌ای نیز از خویش به یادگار

گذاشت. فخری هروی در ترجمه فارسی «مجالس‌النفایس» ـ در بخش مربوط به مجلس نهم ـ شمار بناهای خیریه او را ۳۷۰ باب ذکر می‌کند و می‌نویسد که وی همواره روی به تربیت فضل و کمال داشته و هر سال هزار دست جامه برای مساکین مقرر می‌داشت. (امیر علی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص ، ۳۲۴)

چنان‌که از مطالعه اوضاع و احوال روزگار امیر علی‌شیر نوایی برمی‌آید ـ آن‌گونه که صاحب *روضات‌الجنات* نیز اشاره کرده است ـ محور اصلی فعالیت‌ها در این دوره، توجه گسترده به عمران و آبادانی، ساخت‌وسازها و احداث بقاع خیریه، فزونی زینت و آراستگی شهرها، ارتقای مراتب اجتماعی، افزایش جمعیت، سامان‌یافتن مرافق عمومی، گسترش راه‌های ارتباطی، نزهت منازل، احداث انهار و جویبارها، و توسعه باغ‌ها، ریاحین و بساتین بوده است. این مجموعه اقدامات نشان می‌دهد که امیر علی‌شیر نوایی به ابعاد گوناگون حیات اجتماعی و مدنی توجهی همه‌جانبه داشته است.به‌طور مشخص، می‌توان مهم‌ترین عوامل شکوفایی آن دوره را در چند محور اساسی خلاصه کرد:

1. فن معماری و هنرهای

معماری با تمامی شاخه‌ها و هنرهای وابسته‌اش ـ از جمله تزیینات، شهرسازی و احداث بناهای مردمی ـ از جایگاهی ویژه برخوردار بود و به‌عنوان یکی از پایه‌های اصلی عمران و تمدن تلقی می‌شد.

2. ارتقای مقامات علمی و فنی و حمایت از آسیب‌پذیران

پیشرفت علوم و فنون، همراه با اهتمام جدی به رفع مشکلات درماندگان، مستمندان و بیچارگان، از اولویت‌های اجتماعی این عصربه‌شمار می‌آمد و نشان‌دهنده نگرشی انسانی و مسئولانه دراداره جامعه بود.

3. پشتیبانی بنیان‌های اقتصادی

افزایش درآمدهای اقتصادی ازراه گسترش کشاورزی، رونق تجارت، احداث جوی‌ها و انهار، توسعه باغ‌ها و پرورش انواع درختان میوه، نقش مهمی در بهبود معیشت عمومی و ثبات اقتصادی جامعه ایفا می‌کرد.

از دیگر عوامل اساسی ترقی این دوره، اصل شایسته‌سالاری و تخصص‌گرایی بود؛ اصلی که در هر عصر و زمانی ضرورتی انکارناپذیر دارد و مستلزم آن است که ضوابط بر روابط حاکم باشد. این اصل در روزگار امیر علی‌شیر نوایی به‌گونه‌ای محسوس و عینی اجرا می‌شد و زمینه‌ساز کارآمدی ساختارهای اداری و فرهنگی بود.فضای تربیتی و آموزشی در عصر علی‌شیر نوایی، به‌ویژه در خراسان بزرگ، چنان تشویق‌کننده و پربار بود که با وجود نبود صنعت چاپ و فقدان امکانات گسترده برای تدوین، تکثیر و انتشار کتاب‌های نفیس، دانش‌پژوهان، اندیشمندان متعهد و اهل فرهنگ، توانستند حجیم‌ترین کتاب‌ها و نفیس‌ترین آثار علمی، ادبی و هنری را خلق کرده و به جامعه و سرزمین خویش عرضه کنند. این تلاش‌ها و رنج‌های علمی و فکریِ محققان و اندیشمندان پرتلاش، نه‌تنها در روزگار امیر علی‌شیر نوایی، بلکه در هر دوره‌ای شایسته تحسین و تقدیر است. (امیرعلی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص- ۱۱۲)

عصرامیرعلی‌شیر نوایی در خراسان بزرگ، به‌ویژه در پایتخت آن هرات، دورانی مستعد و بالقوه برای شکل‌گیری یک تمدن نوین به‌شمار می‌آمد؛ ظرفیتی که متأسفانه در دوره‌های بعد به‌طور کامل تحقق نیافت و تا حدی به فراموشی سپرده شد.(امیر علی شر نوایی فانی»، واحدی ،ص ، ۳۱۴)

در بررسی افکار و اندیشه‌های امیر علی‌شیر نوایی می‌توان گفت که او ذاتاً شاعری انسان‌گرا و نوع‌پرور بود و تمامی فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی، ادبی و فرهنگی خویش را در خدمت بهبود وضعیت مادی و معنوی انسان‌ها قرار داد. دغدغه اصلی او رنج و غم انسان بود و کسی را که از اندوه مردم و خلق خدا بی‌خبر و فارغ باشد، شایسته نام «آدمی» نمی‌دانست، چنان‌که می‌گوید:

آدمی اپرسنگ دیمه گیل آدمی

آنی

که یوق خلق غمیدین غمی

آدمی را «انسان» مگوی، اگر انسانیت ندارد؛ آن‌که اندوه خلق ندارد، خود نیز شایستهٔ نامِ انسان نیست.

که همان سخن سعدی بزرگ است :

تو کز محنتِ دیگران بی‌غمی
نش
اید که نامت نهند آدمی
(گلستان سعدی، باب اول ، درسیرت پادشاهان،حکایت شمارهٔ ۱۰)

امیر علی‌شیر نوایی خواهان دوستی، همدلی و رفع کدورت‌ها و دشمنی‌ها میان انسان‌هاست. او اهل عالم را خطاب قرار می‌دهد و دشمنی‌ورزی را عملی ناشایست برای انسان می‌شمارد و بر دوستی و یگانگی تأکید می‌کند، زیرا آن را اصل و بنیاد حیات انسانی می‌داند:

عالم اهلی، بیلینگیز کیم ایش ایمس دشمن لیغ
یـار اولیـنـگ بیر-بیرینگیزغه که ایرور یارلیغ ایش
ای اهلِ عالم، بدانید که دشمنی کارِناکسی است کارِ
یاران آن است که یاران، یارِ یکدیگر باشند.

نوایی مدافع سرسختِ حق و عدالت است و آسایش و رفاه جامعه را در گرو وجود نظامی عادلانه و حاکمی دادگر می‌داند. این اندیشه به‌ویژه در مثنوی‌های مختلف «خمسه»، از جمله در «سد اسکندری»، با بیانی هنرمندانه و تصویری بدیع ترسیم شده است.فضایل اخلاقی و سجایای پسندیده انسانی، مانند دانش اندوزی، جوانمردی، انسان‌دوستی، راستی ودرستکاری، نیکوکاری، قناعت، سخاوت،عزت نفس،بردباری دوراندیشی، از مهم‌ترین مفاهیمی هستند که در اشعار نوایی، به‌ویژه در قطعات و رباعیات او، مورد تأکید و ترغیب قرار گرفته‌اند. در مقابل،رذایل اخلاقی چون جهل و نادانی، نابخردی، ظلم واستبداد، حرص و آز، طمع، خیانت، مردم‌آزاری، عوام‌فریبی و دیگر قبایح اخلاقی، به‌شدت نکوهش و مذمت شده‌اند.

مح
بوب‌القلوب» اثر اخلاقی ـ اجتماعی است که در آن نوایی به بررسی اصناف مختلف جامعه، از جمله شاهان، امرا، وزرا، قضات، مدرسان، شاعران، پزشکان، دهقانان، اهل بازارودیگر طبقات اجتماعی می‌پردازد. وی در پایان کتاب نیز نکات سودمند، اندرزهای کوتاه و وجیزه‌های دلپسند ارائه می‌کند. نثر این اثر آراسته، مصنوع و تا حدی متکلف است و سجع در آن کاربرد فراوان دارد. کتاب «محبوب‌القلوب» شامل سه بخش است: بخش نخست مشتمل بر چهل فصل، بخش دوم در ده باب و بخش سوم شامل مطالب متفرقه است. امیر علی‌شیر نوایی این اثر را در اواخر عمر خود، در سال ۹۰۶ هجری قمری، به پایان رساند؛ اثری که حاصل تجربه‌ها، تأملات و اندوخته‌های یک عمر پر فراز و نشیب اوست.

مؤلف، با توجه به زندگی پرفرازونشیب و رنج‌هایی که در مسیر کمال انسانی متحمل شده، کوشیده است درواپسین سال‌های عمر، تجربه‌های تلخ و شیرین خود را در قالبی فخیم و اندرزگونه برای راهنمایی آیندگان به رشته تحریر درآورد. خود او در مقدمه کتاب تصریح می‌کند که در معاشرت با طبقات گوناگون مردم، از نیک و بد کردارها آگاه شده، خیروشررا آزموده و زخم‌ها و مرهم‌های روزگار را بر دل خویش تجربه کرده است. از همین‌رو، هدف او آگاه‌ساختن اهل زمانه و دوستان از این تجربه‌هاست تا با شناخت خصایل ناپسند و پسندیده هر طبقه، در معاشرت و همنشینی با مردم راه صواب پیش گیرند، از مصاحبت نالایقان بپرهیزند، رازهای خویش را بی‌محابا با هر کسی در میان نگذارند و فریب مکر و حیله شیاطین انس را نخورند. در پایان، نوایی از خوانندگان می‌خواهد که کتاب را با دیده دقت و اعتبار بخوانند تا هر کس به اندازه فهم و ادراک خویش از آن بهره‌مند شود و مؤلف را از دعای خیر خود محروم نسازد.

در بخش نخست، مؤلف به بیان کیفیت احوال، افعال و اقوال خلایق پرداخته است. این بخش شامل چهل فصل درباره طبقات مختلف جامعه است که در آن ویژگی‌ها، رفتارها و گاه آفات هر گروه اجتماعی بررسی می‌شود. نوایی در پایان هر فصل، ابیاتی از اشعار خود را که متناسب با مضمون همان فصل است، می‌آورد و بدین‌سان پیوندی هنرمندانه میان نثر اخلاقی و شعر تعلیمی برقرار می‌سازد. فصل‌های بخش نخست کتاب »محبوب‌القلوب «به ترتیب چنین است:

۱ .در ذکر سلطان عادل
۲ .در ذکر بیگِ اسلام‌پناه
۳ .در ذکر نایبِ نامناسب

۴ .در ذکر پادشاه ظالم، جاهل و فاسق
۵ .در ذکر وزیران
۶ .در ذکر صدران نالایق
۷ .در ذکر فاسق و بدمعاشِ مدّعیِ بهادری
۸ .در ذکر گروه یساولان
۹ .در ذکر قضات
۱۰ .در ذکر رعیت؛ که رعیتِ هر شاه، شبیه خود او می‌شود
۱۱ .در ذکر یساغلیق و سپاهی سیّار
۱۲ .در ذکر شیخ‌الاسلام
۱۳ .در ذکر فقها و مفتیان
۱۴ .در ذکر مدرسان
۱۵ .در ذکر اطبا
۱۶ .در ذکر مرغان خوش‌نغمه گلستانِ نظم (شاعران)
۱۷ .در ذکر کاتبان
۱۸ .در ذکر اهل دبیرستان
۱۹ .در ذکر امامان
۲۰ .در ذکر مُقری‌ها (قاریان جوان)
۲۱ .در ذکر حُفّاظ
۲۲ .در ذکر مطربان و مغنیان
۲۳ .در ذکر قصه‌سازان و قصه‌خوانان
۲۴ .در ذکر اهل نصیحت و واعظان
۲۵ .در ذکر اهل نجوم
۲۶ .در ذکر اهل تجارت
۲۷ .در ذکر خریداران و فروشندگان شهر
۲۸ .در ذکر کاسبان بازاری
۲۹ .در ذکر سایر هنروران و صنعت‌پردازان
۳۰ .در ذکر شحنه، زندانیان و عَسَس‌ها (پاسبانان)
۳۱ .در ذکر دهقانان
۳۲ .در ذکر یتیمان و لئیمان
۳۳ .در ذکر غریبان و بینوایان
۳۴ .در ذکر گدایانِ مضطر
۳۵ .در ذکر پرنده‌داران و صیادان
۳۶ .در ذکر نوکرانی که تربیت یافته و نمک‌به‌حرامی کرده‌اند
۳۷ .در ذکر صفت کدخدایی و خاتون‌ها
۳۸ .در ذکر مشایخ ریاکار
۳۹ .در ذکر اهل خرابات
۴۰ .در ذکر درویشان

دربخش دوم کتاب »محبوب‌القلوب«، امیر علی‌شیر نوایی به بررسی افعال حمیده و خصال ذمیمه می‌پردازد و هر یک را به اختصار شرح می‌دهد. در پایان هر باب، با آوردن ابیات و حکایات آموزنده، تلاش می‌کند فواید و مضرات این صفات اخلاقی را برای خواننده روشن سازد. این بخش شامل ده باب است که به ترتیب عبارتند از:

۱ .در ذکر توبه
۲ .در ذکر زهد

۳ .در ذکر توکل
۴ .در ذکر قناعت
۵ .در ذکر صبر
۶ .در ذکر تواضع و ادب
۷ .در ذکر شرح (شفقت و بزرگواری)
۸ .در ذکر توجه (خلوص و دقت در عمل)
۹ .در ذکر رضا
۱۰ .در ذکر عشق

بخش سوم کتاب به حالات و اوصاف مختلف انسانی می‌پردازد و همچنین نتایج و پیامدهای برخی از خصایل ذکرشده در بخش دوم را شرح می‌دهد. در این بخش، مولف گاه به بیان حالات اولیاء، انبیاء و بزرگان می‌پردازد و با آوردن امثال، حکم، آیات و روایات، شواهدی برای تفهیم مطالب ارائه می‌کند. این قسمت بیشترین حجم کتاب را شامل می‌شود و گرچه دسته‌بندی مشخصی ندارد، سیر مطالب به‌صورت پراکنده و مناسب ارائه شده است.

کتاب محبوب‌القلوب نه تنها مجموعه‌ای از پند و اندرز است، بلکه منبعی سرشار از حکمت، دانشمندی و تجربه‌های عملی انسانی است که هر جمله آن درس‌آموز و راهنماست. این اثر، به‌ویژه در بخش اول، دیدی تاریخی نیز ارائه می‌دهد؛ اگرچه نه به سبک تاریخ‌نویسی مستقیم، بلکه به سبکی ادیبانه و علمی، با خلاقیت و جسارت رندانه، وضعیت زمان خود را بازتاب می‌دهد. بسیاری از نکات این کتاب حتی در زمان حال نیز قابل تطبیق است؛ همچنان امروز در جامعه ما کاسب، عابد و تاجرانی هستند که فریب و دغل را به‌عنوان هنر می‌شناسند.به نظر می‌رسد خود امیر علی‌شیر نوایی نیز از این وضعیت متأثر بوده و از آن رنج می‌برد، چنان‌که خود در جایی اشاره می‌کند:

کسی کاحوال فانی خواند ز اوراق

به

خون دیده روی دفتر آلود

(دیوان امیر نظام الدین علیشیر نوایی- همایفر، ص - ۴۵۱)

در دیوان بارها با این گونه موضوعاتی روبرو می شویم که درد دل نوایی را از جامعه دو روی نشان می دهد -

زیر نه طاق فلک غیر کجی کار کجاست؟

راس

تی در خم این گنبد دوار کجاست؟

(دیوان امیر نظام الدین علیشیر نوایی- همایفر، ص - ۴۴)

در بابی از بادشاهان می فرماید :

- زیرِ سایهٔ پادشاهِ دادگر، خلق آسوده است،
- و در پناهِ عدلِ او، دین و دولت استوار می‌ماند.
- عدل، ستونِ ملک است، و ظلم، ویران‌کنندهٔ آن.

حتی در تحفة الافکار هم می فرماید که :

آتشین لعلی که تاج خسروانرا زیورست

اخ

گری بهر خیال خام پختن در سرست

شه که یاد از مرگ نارد زوست ویرانی ملک

خس

رو بی عاقبت خسر بلاد و کشورست

(دیوان امیرنظام الدین علیشیر نوایی- همایفر، ص - ۴۲۱)

در
بخش دوم کتاب »محبوب‌القلوب«، امیر علی‌شیر نوایی تصویری از یک جهان عارفانه ارائه می‌دهد که نشان‌دهنده پاکی قلب و ژرفای فکر عرفانی اوست. هرچند موضوعاتی که در این بخش مطرح شده‌اند پیش از نوایی نیز در کتاب‌های دیگر دیده می‌شوند، اما وقتی این مطالب را در «محبوب‌القلوب» مطالعه می‌کنیم، حسی تازه و بی‌سابقه به خواننده دست می‌دهد؛ گویی برای نخستین بار با این مضامین مواجه می‌شویم.دلیل این تازگی، سبک ویژه و روان نویسنده است که موضوعات را در قالبی نو و جذاب عرضه کرده است. به تعبیر دیگر، نوایی »شراب کهن را در جامی نو می‌ریزد«؛ بدین معنا که مفاهیم پیشین را با ظرافتی تازه و جذاب ارائه می‌کند، به‌گونه‌ای که تجربه و دریافت خواننده نیز نو و بدیع می شود. به‌عنوان نمونه، در باب عشق، نوایی تنها به بیان نظر خود نمی‌پردازد، بلکه برای روشن‌تر شدن موضوع، از شاعران و مشاهیر ادب فارسی مثال می‌آورد و از آثار و اشعار آنان بهره می‌گیرد. افزون بر این، در این بخش، نوایی با نگاهی ستایش‌آمیز و تحسین‌آمیز، از شاعران و نویسندگان بسیاری نیز یاد می‌کند و به آثار آنان ارج می‌نهد. می فرماید :

- برای اهلِ عشق یگانه و فرد و بی‌باک، بی‌نظیر و بی‌مانند و طاقِ فخرالملّت و الدین، شیخ عراقی است که در صفاتِ عشق متّصف و انصاف‌دهندهٔ نورِ پاکِ معانی و ترکیبات می‌باشد.و از متأخّران، که دو عالم را به یک جو فروخته، از پاک‌بازانِ شیوه‌های قمار و در دیرِ فانی، مستِ بادهٔ حقیقت، همرازِ رندان، شمس‌الملّه و الدین خواجه حافظِ شیرازی است. امامِ عاشقانِ پاک، که دنیا و عقبی را با یک آهِ سوزنده، و شیخ‌الاسلامِ سائرِ ملک و ملکوت، حضرتِ مرشد و مخدومِ نورالملّه و الدین عبدالرحمنِ جامی است. اگرچه نظمشان از وصفِ ما بالاتر، لیکن در هر نوعِ نظم بی‌نظیر بودند؛ چنان‌که تعریفِ شعرشان از مهارتِ ما خارج است و در هر اسلوبِ شعر جهانگیر بودند. و در نظمشان با هر شعر آتشِ عشق در عالم زده‌اند؛ به هر بیتِ شعرشان جان و دلِ اهلِ دردِ عالم را سوزانده‌اند. باز از جامِ محبتِ آن حضرت، دردمندان و فانی‌وشانِ ارشادِ سلوک، گفتارشان در آهنگِ درد و عشق در ملکِ ترکان حرارت‌انگیز و بر مردمِ تاجیک آفت‌انگیز است. (محبوبُ‌القلوب، ترجمه : علیوف ، ص ۸۵)

بخش سوم کتاب »محبوب‌القلوب«، هنگام مطالعه، یادآور کتاب‌هایی همچون »سرلشکر عارفان و پهلوانان و رادمردان جهان «و اندیشه‌های بزرگ حضرت امام علی (علیه‌السلام) است. همان‌گونه که در نهج‌البلاغه بخش کلمات قصار، جملاتی کوتاه اما دریاگونه و پرمعنا ارائه می‌شود، بخش سوم «محبوب‌القلوب» نیز به همین سبک نگارش یافته است. در این بخش، هر جمله سرشار از پند، اندرز و نکته‌ای حکمت‌آمیز است و خواننده را به تأمل و اندیشه وا می‌دارد. سبک نوایی در این بخش، ترکیبی است از نثر روان و شیرین، حکایات آموزنده، و ارجاعات اخلاقی و عرفانی که به‌گونه‌ای استادانه، پیام‌های اخلاقی و اجتماعی را منتقل می‌کند. برای روشن شدن این ویژگی، می‌توان چند جمله حکمت‌آمیز از بخش سوم را به عنوان نمونه‌ای از خرواری اندرز و معرفت ارائه کرد تا خواننده با عمق و ظرافت تفکر امیر علی‌شیر نوایی بیشتر آشنا شود.با مطالعه این جملات، می‌توان درود و احترام خود را به روان پاک این استاد بزرگ ادبی و اخلاقی نثار کرد و ارزش والای آثار او را ارج نهاد.

- قناعت چشمه‌ای است که با گرفتن آب از آن خشک نشود،
- خزانه‌ای است که نقد آن از پوسیدن کم نشود،
- مزرعه‌ای است که تخم عزّت و شوکت بار آورد
- و درختی است که شاخه‌اش استقلال و حرمت میوه دهد.

(محبوبُ‌القلوب، ترجمه : علیوف ، ص ۸۵)

- دل پادشاهِ ملکِ تن است
- صبر کلید خشنودی است و گشایش بندگان است.
- سخاوت درختِ بارورِ باغِ انسانیت است.
- کرم آن است که بارِ سنگینِ یک جفاکشیده را برداری و او را از رنج برهانی.
- وفا محبوبی است پاک‌خلقت که جز با دلِ پاک اُلفت ندارد.

- کرم و مروّت پدر و مادرند و وفا و حیا دو فرزندِ همزاد.
- و اگر خود از عشق بی‌نصیب باشی، در گردِ عاشقان بگرد.
- شخصِ متواضع، بی‌آنکه سخاوت کند نیز مردم را شاد می‌سازد و بی‌آنکه عطا دهد، دیگران را از غم آزاد می‌کند.
- عالِمِ فاسق دانشمندی است که ستمکارِ خویش است و ثروتمندِ بخیل نادانی است که به زیانِ خود کار می‌کند.

(محبوبُ‌القلوب، ترجمه : علیوف ، صص ، ۸۴، ۱۱۲ ، ۴۹ ، ۹۷، ۱۳۳)

منابع

- دیوان امیر نظام الدین علیشیر نوایی. همراهنفر، رکن الدین ،انتشارات کتابخانه ابن سینا، تهران. چاپ اول ، فروردین ماه ۱۳۴۲
- شرح احوال وآثار فارسی امیر علی شیر نوایی (فانی)،دکتر صغرای بانو شگفته ،مرکز تحقیقات فارسی ، ایران وپاکستان اسلام آباد ، ۱۳۸۴
- هفت اورنگ، جامی، مولانا نور الدین عبدالرحمان ، به تصحیح آقا مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۸۷ خورشیدی.
- محبوبُ‌القلوب،علیشیر نوایی ـ ترجمه : علیوف ، کرامت‌الله ، دوشنبه «عرفان» تاجکستان ـ ۲۰۱۸
- مؤلفات امیر علی شیر نوایی. در کتاب «امیر علی شر نوایی فانی»، واحدی، دکتور محمد یعقوب جوزجانی ـ کابل : انجمن تاریخ، ۱۳۴۶ خورشیدی.
- دانشنامه آزاد:ویکی پدیا: ذیل نام امیرعلی شیرنوایی.
- شرح احوال امیر علی شیر نوایی http://amiralishir.um.ac.ir
- گلستان سعدی ، گنجور https://ganjoor.net/saadi/golestan/

TURKIY QOFIYA TAKOMILIDA NAVOIYNING O‘RNI

Hamroyeva Orzigul Jalolovna,
Filologiya fanlari doktori, professor
Alisher Navoiy nomidagi
Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universiteti,
arguvon87@mail.ru

Annotatsiya. Turkiy dunyoda Alisher Navoiy ijod o‘zani bir qancha adabiy an’analarning shakllanishi va taraqqiy etishiga zamin yaratib kelmoqda. Alisher Navoiy ijodiyoti, poetik mahorati shoirning olimlik faoliyati bilan bevosita bog‘liq. Kuchli nazariyotchi olim ijodiyoti nazariy qonuniyatlarning amaliy ifodasi sifatida necha asrlardan beri tadqiq etilsa-da, uning tub mohiyatini anglash, to‘liq ilmiy xulosa chiqarish borasida qilinajak ishlar yetarlicha. Ma’lumki, arab qofiya, fors qofiyasi, uning nazariy qonuniyatlari turkiy tilda yangilanish va o‘zgarishga yuz tutdi. Alisher Navoiyning poetik mahorati turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyatlarini ishlab chiqishda amaliy ham nazariy manba vazifasini bajardi. Maqolada turkiy qofiyaning takomili Alisher Navoiy lirikasi misolida o‘rganiladi.

Kalit so‘zlar: qofiya, radif, hojib, qofiya harflari, qofiya turlari, raviy, risola.

Annotation. In the Turkic world, the work of Alisher Navoi has laid the foundation for the formation and development of a number of literary traditions.

Alisher Navoi's creativity and poetic skill are directly related to the poet's scientific activity. Although the work of a strong theorist scientist has been studied for centuries as a practical expression of theoretical laws, there is still much work to be done to understand its fundamental essence and draw a complete scientific conclusion. As is known, Arabic rhyme, Persian rhyme, and their theoretical laws have undergone renewal and change in the Turkic language. Alisher Navoi's poetic skill served as a practical and theoretical source in developing the specific features of Turkish rhyme. The article studies the improvement of Turkish rhyme using the example of Alisher Navoi's lyrics.

Keywords: rhyme, radif, hajib, rhyming letters, rhyme types, narrator, treatise.

Poetika ilmining bilimdoni Alisher Navoiy turkiy til imkoniyati nafaqat g‘oyada, balki shaklda ham keng ekanligini asosli ravishda isbotlab bera olgan ijodkordir. Xususan, shoirning lirik merosi, unda aks etgan poetik unsurlarning mukammal amaliy tatbig‘i buning yorqin dalilidir.

Temuriylar davridagi poetikaga oid risolalar ikki: fors va turkiy tilda parallel ravishda yaratildi. Tabiiyki, risolalardagi bu ikki tillilik forsiy va turkiy qofiyashunoslikning o‘ziga xos xususiyatlarini asos qilib oldi, til qonuniyatidan kelib chiqqan holda o‘ziga xos nazariyalarni taqdim qildi. Bu jihatdan ilk va mukammal manba sifatida turkiy qofiyashunoslik uchun Ahmad Taroziyning “Funun ul-balog‘a” asari asos manba sifatida xizmat qiladi. Shu bilan birgalikda temuriylar davridagi bir qancha asarlarda turkiy qofiya maxsus tadqiq etilmasa-da, ularda muallifning she’r ilmi, xususan, turkiy qofiya ilmiga oid ilmiy-nazariy qarashlari aks etgan. Masalan, Alisher Navoiyning “Mezon ul-avzon”, Z.M.Boburning “Muxtasar” asarlarida vaznlar izohi qismida qofiyaga oid ilmiy-nazariy qarashlar keltiriladi. Navoiyning “Mezon ul-avzon” asarida taqti’ va ularning talaffuz bilan bog‘liq holatlari, ruknlarning tarkib topishi va misra va baytdagi o‘rni masalasi aks etgan o‘rinlarida qofiya harakatlari va raviy harfi xususida to‘xtalinadi. Turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyatlarini belgilashda Alisher Navoiy lirikasi muhim ahamiyat kasb etadi. Navoiy poetika ilmining bilimdoni sifatida bu yo‘nalishda mukammal asarlar yaratish barobarida o‘z davrida poetikaga oid ilmiy risolalarning yaratilishiga zamin yaratdi va ularga homiylik qildi. Xususan, Navoiyning o‘zi “Majolis un-nafois” tazkirasida ilmiy salohiyatiga yuqori baho bergan Atoulloh Husayniyning “Badoye’ us-sanoye’” va “Risolai qofiya” asarlari va Husayn Voiz Koshifiyning “Badoye’ ul-afkor” asarlarining yaratilishiga bosh-qosh bo‘ldi. Shu bilan birgalikda Navoiyning bu boradagi ilmi turkiy til imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda lirikasiga ko‘chdi. Shoir nafaqat g‘oya va mazmunda shaklda ham turkiy qofiya fors qofiyasidan qolishmasligini ko‘rsatib berdi. Biz yuqoridagi nazariy manbalar va badiiy adabiyotdagi takomiliga tayanib, turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyatlari belgilashga harakat qildik.

Turkiy qofiyashunoslikda radifning ishtiroki va vazifasi ancha kengaygani va radifning yoyiq shakliga murojaat ko‘p uchraydi. Qofiya nazariyasi dastlab arab adabiyotida shakllangan bo‘lsa-da, radif qo‘llash arab adabiyotiga xos xususiyat

bo‘lmagan. Qofiya nazariyasiga oid risola mualliflari radif “forsning ixtirosidir” deb keltiradilar. Fors adabiyotida radifning bir so‘z holidagi ko‘rinishi uchrasa, turkiy adabiyotda, temuriylar davrida yashab, ijod etgan shoirlar ijodida, xususan, Navoiy ijodida badiiy matn ohangdorligini ta’minlash va ijodkor maqsadini ifodasi sifatida radifli – muraddaf baytlar salmog‘i ko‘p.

Jondin ***seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz,***
Sondin ***seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.***
Har neniki, sevmak andin ortuq bo‘lmas,
Andin ***seni ko‘p sevarmen, ey umri aziz.*** (*A.Navoiy*)

Arab adabiyotida qofiya qismlarining ishtirokiga ko‘ra besh turi: *mutarodif, mutavotir, mutarokib, mutadorik, mutakovis* qofiya amalda bo‘lgan. Keyinchalik fors adabiyotida ham qofiyaning bu besh turi qo‘llanilgan. Ajam fozillari bu besh turga qo‘shimcha ravishda uch turni kashf qilganlar: *mutavosiy*, *mutarojih*, *mutazoyid*. Bu uch turning o‘ziga xos xususiyati shundaki, qofiyaning so‘ngi o‘ta cho‘ziq hijo bilan tugaydi. Turkiy adabiyotdagi baytlarda qofiyadosh so‘zlarning aksariyati o‘ta cho‘ziq hijo bilan tugaydi. Shunga asoslanib aytish mumkinki, turkiy adabiyotda turkiy til qonuniyatidan kelib chiqqan holda qofiya qismlarining ishtirokiga ko‘ra mutarodif, *mutavosiy*, *mutarojih*, *mutazoyid* turlari ko‘proq uchraydi.

Necha ko‘nglum pora bo‘lsa, rahm qilmas **yor** anga,
Necha bag‘rim bo‘lsa qon, boqmas dame dil***dor*** anga.
Bir yuguruk tifl erur kirpiklarim ichinda yosh
Kim, yiqilib sonchilibtur har tarafdnn **xor** anga. *(Mutarodif qofiya)*

Qofiya tarkibidagi qofiya harflarini ishtiroki, ularning bir xil harfdan iborat bo‘lishi ohangdorlikni ta’minlab beruvchi asosiy xususiyatlardan biridir. Shu jihatdan ridfi asliyning qo‘llanishida turkiy tildagi unlilarning ishtirokiga va badiiy adabiyotdagi qo‘llanishiga qarab u (vov-i ma’ruf)va o‘ (vov-i majhul), i (“yo”i ma’ruf) va e (“yo”i majhul) unlilari o‘zaro ridf sifatida ishtirok eta olishiga oid nazariy qarashlar turkiy qofiyaning o‘ziga xos xususiyati sifatida qabul qilindi.

Buzulgan bu mening ko‘nglimni, ey hur,
Qil emdi bir tabassum birla ma’mur.

Labing uzraki xattang qo‘ydi sabzi,
Namakdonlarga soldi lablaring sho‘r.

Turkiy adabiyotda qofiya harflarining ishtirokiga ko‘ra barcha turlaridan unumli foydalanilgan. Til xususiyatidan kelib chiqiladigan bo‘lsa, arab va fors adabiyotida mujarrad qofiya turi ko‘p uchrasa, turkiy adabiyotda shoirlarning ijodida murdaf qofiya salmoq jihatidan ko‘p[10, 14].

Qoshing mehrobini vasl ahli etmish qiblayi maqsud,
Boshim yuz qatla ursam erga hajringdin manga ne sud.

Yoki

Yor chun istarki, bo‘lg‘aymen mudom andin yiroq,
Ul jihatdin barcha vasl istar, meni mahzun firoq.

Vasl raviydan keyin keluvchi qofiyaning asosiy harflardan biridir. Arab va fors qofiyashunoslari vaslni belgilashda raviy va vasl o‘rtasidagi ulovchi qofiya harakati – majroning ishtiroki muhim ekanligini ta’kidlaydilar. Agar raviy va vasl orasida majro ishtirok etmasa, qofiyadosh so‘z tarkibidagi asosdan keyingi harflar radif sifatida baholanadi. Bu esa fors va arab tilidagi so‘zlarning yasalishi va grammatik shakllarning qo‘shilishi bilan bog‘liq. Turkiy tilda esa bu ikki tildan farqli holatda qo‘shimchalar asosdan keyin qo‘shiladi, qo‘shimchalarning chegarasi bilinib turadi. Bu qo‘shimchalar asos singari mustaqil qo‘llana olmaydi. Shu jihatdan bu qo‘shimchalar asos bilan bir tarkibiy qism sifatida qaraladi va raviydan keyingi harf majroning ishtirokidan qat’i nazar vasl sifatida qabul qilanadi[9, 64].

Qaysi bir ko‘kning yuzungdek mehri olamtobi bor?
Qaysi gulshanning jamolingdek guli serobi bor?

Turkiy qofiya qofiya harflarining ishtiroki va ularning soni jihatidan arab va fors qofiyasidan farq qiladi. Arab va ajam qofiyashunoslari raviydan keyin keluvchi vasl va xuruj harflarini qabul qilishadi. Biroq garchi nazariy jihatdan mazid va noyira harflari qofiya harfi sifatida taqdim etilsa-da, ularning ishtirokidan foydalanmaydilar. Xurujni qofiyadosh so‘z tarkibidagi oxirgi harf sifatida baholashadi. Ayniqsa, arab adabiyotida raviydan keyingi harflarning ishtiroki juda kam uchraydi. Biroq turkiy adabiyotda ohangdorlikni ta’minlash maqsadi bilan raviydan keyingi harflar ishtirokidagi so‘zlardan foydalanish asosiy xususiyatlardan biri sanaladi.

Chun quyunni dasht aro aylondurub,
Suvda igrimni dog‘i to‘lg‘ondurub.*(A.Navoiy)*

Yoki

Ulcha ul qildi komronlig‘idin,
Shohlar ichra pahlavonlig‘idin.*(A.Navoiy)*

Ma’lumki, raviy harfdan iborat bo‘ladi. Garchi so‘z unli harf bilan tugasa ham, arab va ajam qofiyashunoslari so‘z oxiridagi harakatlarni raviy sifatida qabul qilmaydilar. Turkiy qofiyada esa so‘z oxiridagi unlilar harflar bilan berilib, bunday

so‘zlar qofiyadosh so‘z sifatida qabul qilinadi. “Yana turkcha alfozdurkim, anda “alif” va “vov” va “yo” “fatha” va “zamma” va “kasra” harakati o‘rnig‘a bitilurki, bu hech mahalda har hisobig‘a kirmas, balki harakat o‘rnig‘adurur, magar ba’zi erdakim, baytning oxirida tushgay va ani zaruratdin qofiya qilmish bo‘lg‘aylar, andoqkim:

Beling-u zulfung xayolin sharh etarmen mo‘-bamo‘,
Tashnadurmen la’linga to borburur jonimda su”.[7, 547]

Navoiy qofiyada raviyning o‘rni muhim ekanligini, raviy harfdan tashkil topishi, ba’zan qofiyadagi ba’zi kamchiliklar sabab harakatlar ham zarurat yuzasidan raviy sifatida olinib, bunday so‘zlar qofiyadosh so‘z sifatida keltirilishini ta’kidlaydi. “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida unli harakatlarning ifodalanishida qofiyaga oid yondashuvlarini taqdim qiladi. Turkiy tilda jumlani kengaytirish va qofiyani osonlashtirish uchun bir nechta harfni bir-biriga sherik qilishlarini ta’kidlaydi. Masalan, “alif” bilan “ho” harfi bir qofiyada jam’ bo‘ladi. “Alif” – [ā - o], “ho” – so‘z oxirida keladigan “a” unlisi uchun ishlatiladi. Navoiy bu ikki harf ishtirokidagi so‘zlarni o‘zaro qofiyadosh qilish mumkinligini ta’kidlaydi: ara - sarā, darā; ara – sara, dara; yada - sadā, bāda. “vov” va “zamma” orasida ham shunday bog‘liqlik bor. Yerùr – hūr, dūr. “Yo” va “kasra” bilan ifodalangan so‘zlarni ham o‘zaro qofiyada jam’ qilish mumkin: sağīr – bağïr; tāxī – tağyir.[5, 66]. Navoiy bu holatni turkiy adabiyotdagi engillik sifatida baholaydi. Fors so‘zlarida bu kabi osonlashtirish, engillik mavjud emasligini ta’kidlaydi.

Turkiy adabiyotda asliy, ma’muliy va shoygon qofiyaning bir she’riy janr tarkibida qo‘llanishi ko‘p uchraydi. Asoslari bir-biriga ohangdosh bo‘lmagan so‘zlarda qo‘shimchalar asosida qofiyadoshlik hosil qilinadi. Hazrat Navoiy “Majolis un-nafois” asarida Mavlono Atoiy ta’rifida shoirning mashhur

Ul-sanamkim suv yaqosinda paretek o‘lturur,
G‘oyati nozuklugidin suv bila yutsa bo‘lur

baytida keltirilgan qofiyaning “aybg‘inasi bor”ligini aytadi [6, 314]. Bayt tarkibidagi qofiyadosh so‘zlarga e’tibor berilsa, *o‘ltur – bo‘l* so‘zlari qofiyadosh bo‘la olmaydi. Demak, bu ikki so‘zni qofiyadosh so‘z sifatida *-ur* qo‘shimchasi shakllantirgan. Raviyning qofiya harfi ekanligini inobatga olsak, raviy sifatida *r* harfi olinadi. Navoiy aytmoqchi bo‘lgan “qofiyasidagi aybg‘inasi” raviy asos tarkibida emas, qo‘shimcha tarkibida ishtirok etganidir.

Tirguzur har dam raqiblarniyu meni ***o‘lturur,***
O‘t yoqib el jonig‘a mening ichimni ***kuydurur.***

Ko‘nglum ahvolin sabodin so‘rdum ersa dedikim:
Telbalardek bir pariy ko‘yida sargardon ***yurur,***

Ul quyosh yuziga boqqan soyi ortar ko‘z yoshim,
Mehr tobidin agarchi har nekim, o‘ldur, ***qurur.***

Qon yoshim rangi yoshurdi hotami la’l og‘zini,
O‘ynamoqda yoshlar andoqkim uzukni ***yashurur.***

Senki yo‘qsen mohruxlar jilva aylarlar valek,
Kecha ishnar qurt nuri mehr chiqqach ***bilgurur.***

Ul quyosh hijronida har tun iki munglug‘ ko‘zum,
Tongg‘a tegru subhidam yo‘lig‘a boqib ***telmurur.***

Tuzluk aylab sham’dek, vah, bilmadimkim, bu nihol
Mehnat o‘ti gul ochar, yosh qatrasi bar ***kelturur.(****A.Navoiy)*

Ushbu g‘azaldagi *o‘lturur - kuydurur – yurur – qurur – yashurur – bilgurur – telmurur – kelturur* qofiyadosh so‘zlardagi raviy so‘zlarning asoslarida emas, qo‘shimchalar tarkibida kelgan.

Chun meni majnun boshin atfol toshi ***sindurur,***
Oh o‘ti jo‘lida sochimdin anga kiz ***kundurur.***

Ahli dillar chehra ochdi, yor ochmang diydakim,
Har kishi ul yuzga ko‘z oldurdi ko‘nglin ***oldurur.***

Ko‘rgach ul yuzni boshimg‘a urdi yuz tig‘i balo,
Ko‘rki, chiqqur ko‘z boshimg‘a ne balolar ***kelturur.***

Ko‘zda asrabmen bag‘ir qonin tilar bo‘lsang xino,
Surtsam ko‘zni ayog‘ingg‘a hamul dam ***bilgurur.***

Bul-ajab yig‘lar jununum ichra ko‘rkim, xalqni
Ishq bir dam yig‘latur holimg‘a, bir dam ***kuldurur.***

Navbahori husndin topma fireb, ey sho‘xkim,
Charx davri navbahor o‘tmay xazonin e***tkurur.***

Ey Navoiy, hajr anduhida mast o‘l zinhor
Kim, ko‘nguldin g‘amni bir dam zoyil etkan ***maydurur.***

Ushbu g‘azaldagi *sindurur – kundurur - oldurur – keldurur – bilgurur – kuldurur – etkurur – maydurur* qofiyadosh so‘zlar ham tarkiban turlicha. Shuning uchun ham raviy asos tarkibidan emas, qo‘shimcha tarkibidan tanlab olinadi Turkiy adabiyotda Ahmad Taroziy aytganidek, so‘z (kalima) va qo‘shma so‘z (ikki kalima) holidagi so‘zlarning qofiyadoshligi ko‘p uchraydi. Arab va fors qofiyashunoslari bu

holatni qofiyadagi kamchilik sifatida qabul qilishsa, turkiy adabiyotda bunga ruxsat berilgan.

Xil’atin aylabtur ul sho‘xi ***siyminbar*** qaro,
Tun savodi birla kelgandek mahi ***anvar*** qaro.

Ul pari hindusimen men telbakim, uryon tanim
Tifllar toshidin iynak bo‘ldi ***sartosar*** qaro.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, Alisher Navoiy turkiy qofiya va uning o‘ziga xos xususiyatlarining amaliy jihatini lirik merosida mukammal holatda namoyon qilgan. Keyinchalik shu asosda temuriylar davridagi poetikaga oid risolalarda qofiya ilmi tadqiqi takomillashdi, yangi qonuniyatlar ishlab chiqildi, til qonuniyatiga moslashtirildi [11, 415-417]. Xususan, turkiy qofiya turkiy tilning grammatik tuzilishi asosida o‘zgarib, badiiy adabiyotda takomillashdi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Alisher Navoiy. G‘aroyib us-sig‘ar. TAT.10 jildlik. 1-jild. -T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
2. Alisher Navoiy. Badoye’ ul-vasat. TAT. 10 jildlik. 3-jild. -T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
3. Alisher Navoiy. Navodir ush-shabob. TAT. 10 jildlik. 2-jild. -T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
4. Alisher Navoiy. Favoyid ul-kibar. TAT. 10 jildlik. 4-jild. -T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiyot uyi. 2013.
5. Алишер Навоий. Муҳокамату-л луғатайн. Қ.Содиқов таҳилил, табдили ва талқини остида. – Т.: Академнашр 2017.
6. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. Тўла асарлар тўплами. 9-жилд. -Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2013.
7. Алишер Навоий. Мезон ул-авзон // Тўла асарлар тўплами. 10-жилд. -Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2013.
8. Hamroyeva O. Temuriylar dvridagi poetikaga doir risolalarda qofiya ilmining qiyosiy tahlili. Monografiya.-T: BOOkPRINT, 2022.
9. Hamroyeva O. Mumtoz qofiyaning nazariy asoslari. O‘quv qo‘llanma. -T: BOOkPRINT, 2022.

“YETTI IQLIMGA MASHHUR”

Nematilla OTAJONOV,
Impuls tibbiyot instituti professori,
domlanematilla@gmail.com
Abdullayeva Barnoxon Umidullo qizi,
Impuls tibbiyot instituti o ‘qituvchisi,
abdullayevabarno789@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada buyuk mutafakkir, shoir va davlat arbobi Alisher Navoiyning jahon miqyosidagi adabiy-ma’naviy nufuzi, uning asarlarining G‘arb va Sharq mamlakatlarida o‘rganilishi hamda tarjima qilinishi tarixiy-manbaviy asosda tahlil etiladi. Tadqiqotda XVI asrdan boshlab Yevropa sharqshunosligida Navoiyning ijodi qanday qabul qilingani, italyan, fransuz, ingliz, nemis va boshqa tillarga amalga oshirilgan tarjimalar, nashrlar va ilmiy izlanishlar yoritiladi. Shuningdek, ayrim g‘arb olimlari tomonidan ilgari surilgan Navoiy ijodini “taqlidchilik” bilan bog‘lovchi noto‘g‘ri qarashlar tahlil qilinib, ularning ilmiy asossizligi ko‘rsatib beriladi. Rus va sovet sharqshunosligida, xususan, Ye.E. Bertels tadqiqotlarida Navoiy ijodining o‘ziga xosligi, badiiy-falsafiy salohiyati va originalligi asosli ravishda isbotlangani ochib beriladi. Maqolada Alisher Navoiyning o‘zbek adabiy tili va mumtoz adabiyot taraqqiyotidagi beqiyos o‘rni, uning merosi bugungi kunda ham yetti iqlimda e’tirof etilib kelayotgan umumbashariy qadriyat ekanligi ilmiy xulosalar orqali asoslanadi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, jahon adabiyoti, sharqshunoslik, tarjima va talqin, “Xamsa”, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, o‘zbek adabiy tili, adabiy meros, g‘arbiy Yevropa tadqiqotlari, javobiya an’anasi.

Abstract. This article analyzes the global literary and spiritual significance of the great thinker, poet, and statesman Alisher Navoi, focusing on the historical reception, study, and translation of his works in both Eastern and Western countries. The research examines how Navoi’s literary heritage was perceived in European Oriental studies from the sixteenth century onward, highlighting translations, publications, and scholarly investigations in Italian, French, English, German, and other languages. Particular attention is paid to the critical assessment of certain Western scholars’ unfounded claims that characterized Navoi’s creativity as mere imitation, and the article demonstrates the scientific invalidity of such views. The study also emphasizes the decisive role of Russian and Soviet Oriental scholarship—especially the works of E. E. Bertels—in providing a comprehensive and evidence-based analysis of Navoi’s originality, artistic philosophy, and intellectual potential. The article concludes that Alisher Navoi played an irreplaceable role in the development of the Uzbek literary language and classical literature, and that his enduring legacy continues to be recognized as a universal cultural value appreciated across the “seven climes” of the world.

Keywords: Alisher Navoi, world literature, Oriental studies, translation and interpretation, *Khamsa*, *Muhokamat al-Lughatayn*, Uzbek literary language, literary heritage, Western European scholarship, *javobiya* tradition.

Gomer va Dante, Rudakiy va Firdavsiy, Sa’diy va Jomiy, Shekspir va Balzak kabi ulkan so‘z san’atkorlari singari gennal shoir, olim, mutafakkir va tarixchi Alisher Navoiy-ning nomi ham besh qit’aga barobar taniqlidir. Uning barakali ijodi namunalari XVI asrdayoq G‘arbiy Yevropa xalqlari -xayodiga ham kirib bordi.

1557 yili Venetsiyada italiya tilida tabrizlik arman yozuvchisi Xristofor Tabriziyning «Sarandil shohining uch o‘g‘li va ularning ajoyib sarguzashtlari» nomli asari chop qilindi. Kitob italiya, fransuz, nemis, golland tillariga ag‘daril gam. XVIII asrgacha turli tillarda o‘n besh marta nashr qilingan. Sharqshunos olimlarning ko‘rsatishlaricha [1;254], mazkur asarniki mustaqil syujetdan tashkil topgan bo‘lib, uning birinchi qismi Amir Xusrav Dehlaviyning «Hasht bihisht» (Sakkiz jannat), ikkinchi qismi Navoiyning «Sab’ai sayyor» dostonlari asosida yozilgan. Fransuz sharqshunosi Katrmer o‘zining 1841 yilda Parij da chop etilgan «Sharq turkiy adabiyeti xrestomatiyasi” nomli kitobida Alisher Navoiyning Yevropa sharqshunosligida kam o‘rganilgan «Muhokamatul lug‘atayn» va «Tarixi muluki ajam» asarlarining matnini keltirib o‘tgan.

1861 yilda fransuz sharqshunosi M. Belinning «Aznatik» («Osiyo») jurnalida «Mir Alisher Navoiyning hayoti va ijodi haqida» nomli kattagina hajmdagi maqolasi e’lon qilingan. M.Belin Navoiyning falsafiy qarashlari bilan ham qiziqqan.. «Sharq donishmandlari» sarlavhali maqolasida «Mahbubul quluba misolida Navoiy dunyoqarashiga ond masalalarga ancha mukammal to‘xtaladi.

Ingliz sharqshunosi Charlz Rie 1888 yil Londonda «Britaniya muzeyida saqlanayotgan turkiy qo‘lyozmalar katalogiyani nashr etdi. Bu katalogning katta qismi Navoiy asarlarini tavsif etishga bag‘ishlangan. Avtor Navoiyning ijodiga to‘g‘ri, obyektiv baho berib yozadi: «Mir Alisher turkiy tilni adabiy til darajasiga ko‘tarishda eng ko‘p xizmat qilgan, barcha tomonidan uning madaniyatli, eng fikri o‘tkir ekanligi tan olingan. U, albatta, chig‘atoy (o‘zbek) shoirlarining eng mahsuldoridir». Mazkur katalogda Navoiyning asarlarini o‘z ichiga oluvchi 17 qo‘lyozmaning nomlari keltirilgan. Bular orasida XVI asr boshlarida ko‘chirilgan «Xamsa», «Majolisun nafoisi, «Hayratul abror», «Farhod va Shirin», «Mahbubul qulubi kabi qo‘lyozmalar ayniqsa qimmatlidir.

XX asr o‘rtalariga kelib Vengriya, GDR. Chexoslovakiya, Ruminiya, Polsha va Yevropadagi boshqa mamlakatlarda Navoiy asarlarining tarjimalari bosilib chiqdi va bu ish davom ettirilmoqda. Masalan, Germaniya Demokratik respublika-sida nashr etilgan «Sovet Ittifoqi xalqlari adabiyoti» («Literaturen der folker Sovet Yunion», Leypsig, 1967, may) to‘plamining o‘zbek adabiyotiga bag‘ishlangan qismida doktor G. Dudek Navoiyning hayoti va ijodiga oid katta maqola bergan.

Karochi universitetining professori, doktor Muhammad Sobir o‘zbek tili va o‘zbek klassik adabiyoti bo‘yicha Pokistonda eng e’tiborli mutaxassis sifatida «Alisher Navoiyning «Hayratul abrori masnaviyasi haqida tadqiqotlar» deb nomlangan ish bo‘yicha doktorlik dissertatsiyasini himoya qilgan [2;19-20]. Alisher Navoiyning o‘zbek adabiy tili va adabiyoti taraqqiyotida g‘oyat muhim rol o‘ynagan «Muhokamatul lug‘atayn» asarini italiyalik sharqshunos olim Robert Devereuks ba’zi bir sharhlar bilan to‘ldirib boyitgan, qayta tahrir qilingan inglizcha tarjimasi 1966 yilda Leyden nashriyotida chop qilingan. R.Devereuks mazkur tarjimani «Musulmon dunyosi» jurnalining noshiri doktor X. Elmer Dauglas 1964 yilda ingliz tilida nashr qilgan tarjimasi bilan qiyoslab chiqib, fors va arab tillarining mutaxassislari Konstantin Dayglav, Ned Koxenlar yordamida qo‘shimcha izohlar

bilan nashr qildirgan. Venger tarjimoni, shoira Elizabet Brodskayaning quyidagi so‘zlari e’tiborga loyiqdir: «Navoiyning «Farhod va Shirin» dostonini ona tilimga tarjima qilishni umr bo‘yi orzu qilib yurardim. Venger tiliga avval buni rus tilidan tarjima qildim, ammo bu ish meni qanoatlantirmadi. So‘ng turk tilini biladigan olimni qidirib topdim, u menga so‘zma-so‘z tarjima qilib berdi. Shu tariqa asl nusxa asosida ishlashga muvaffaq bo‘ldim. Basharti men o‘lmas doston go‘zalligining, buyuk o‘zbek shoiri ijodi latofatining loaqal bir zarrasini ona tilimda ifodalay olgan bo‘lsam, o‘zimni baxtiyor deb hisoblayman».

Amerika yozuvchisi Xarold Lemb Zahiriddin Muhammad Bobur haqida yozgan «Bobur yo‘lbars» nomli kitobida Ali-sher Navoiy haqida alohida to‘xtalib, uning mashhur shoir ekanini, o‘z ona tilini e’zozlaganini yuqori baholaydi.

Lekin shuni ta’kidlash lozimki, G‘arbiy Yevropa sharq-shunoslari Alisher Navoiyning siyosiy faoliyatiga, madaniyat sohasidagi ishlari va o‘zbek adabiy tili taraqqiyotidagi roliga yuqori baho berganlari holda, uning ijodiyoti bilan chuqur shug‘ullanmasdan, ba’zan ulug‘ shoirga tuhmat qildilar, uni taqlidchiga chiqarib qo‘ydilar. «Navoiy — tarji 522 mon», «Navoiy Xisrav Dehlaviy, Nizomiy va Jomiylarning tarjimonidir», «Navoiy taqlidchi» degan g‘ayri ilmiy da’volarni olg‘a surdilar. Natijada bu aqida hatto tarjimalarga ham salbiy ta’sir ko‘rsatdi. Chunonchi, «Bobirnoma» tarjimonlari Leyden va Erskinlar «javob» va «nazira» terminlari ma’nosini buzib, uni taqlid deb talqin etdilar. va Boburning Navoiy haqidagi fikrini xato tarjima qildilar. Bobur Alisher Navoiyni ulug‘lab, uning to‘g‘risida bunday deydi: «Olti masnaviy kitob nazm qilibtur, beshi «Xamsa» javobida, yana biri «Mantiqut tayr» vaznida «Lisonut tayr» otliq» (233). Inglizcha tarjimaga ko‘ra, go‘yo Navoiyning «Xamsa»si Nizomiy «Xamsa»sining taqlidida, «Lisonut tayr» esa, «Mantiqut tayr» taqlidida yozilgan. Bundan «Navoiy taqlidchi» degan noto‘g‘ri xulosa kelib chiqqan. Bunday xato qarashlarga sovet olimlari qattiq zarba berdilar. Rus sharqshunoslari, ayniqsa Ye.E.Bertels Alisher Navoiy ijodini asosli va keng tahlil qilib, ulug‘ shoirning o‘ziga xosligi, salohiyati va originalligini isbotlab berdi. Shu tariqa, Sharq adabiyotida mavjud bo‘lgan an’analar, jumladan, «javobiya» aytish an’anasi ilmiy asosda o‘rganildi va Navoiy merosiga nisbatan mavjud bo‘lgan noto‘g‘ri qarashlarga barham berildi.

Xullas, Navoiyning barhayot asarlari asrlar osha dunyo xalqlari qalblarini tobora ko‘proq band etmoqda, uning tarjimalari orqali Ittifoqimiz xalqlari va yana boshqa qit’alar - yetti iqlimda yashayotgan el-u elat uning hayotbaxsh asarlaridan bahra olmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. G‘. Karimov. Xalq, tarix, adabiyot. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot san’at nashriyoti, Toshkent, 1977, 254-bet.

2. «O‘zbek tilshunosligi masalalari». Ilmiy asarlar, 443-chiqishi. Toshkent, 1973 yil, 19-20-betlar.

3. G‘.Salomov., N.Otajanov. Jahongashta “Boburnoma”. Toshkent, 1996 yil, 112-bet

4. Xorijda Bobur shunoslik (Tadqiqot, talqin va maqolalar) Toshkent shaxar, “Mumtoz so‘z” 2008 yil, 3-bet.
5. A.S.Beverij. “Boburnoma” – ingliz tilida. Turkiy asl nushadan inglizchaga tarjima. London, 1921, 38- bet.
6. Z.M.Bobur ensiklopediyasi. Toshkent, “Sharq” nashriyoti, 2017, 150-bet.
7. M.Xolbekov. Ulug‘ adibimiz fransuz sharqshunosligi sahifalarida. Bobur abadiyati. Toshkent “Bayoz”, 2018, 109-bet.

NAVOIY ASARLARI MATNLARIDA TALAFFUZ BELGILARI BIR QO‘LYOZMA MISOLIDA

Saidbek BOLTABAYEV,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori,
Karabuk universiteti dotsenti, Turkiya
saidbekboltabayev@gmail.com

Annotatsiya. Mazkur maqolada Leyden universiteti kutubxonasida Or. 536 raqam ostida saqlanayotgan majmua ichidagi Alisher Navoiy asarlaridan tanlangan parchalar tadqiq etiladi. Qo‘lyozmaning eng muhim xususiyatlaridan biri undagi turkiy va forsiy matnlarning talaffuzni ko‘rsatuvchi harakatlar bilan yozilganidir. Mumtoz turkiy adabiyot an’anasida odatda unli tovushlarni ifodalovchi harakatlar muntazam qo‘llanilmagani bois, mazkur qo‘lyozma Navoiy tilining fonetik xususiyatlarini aniqlashda noyob manba hisoblanadi. Maqolada qo‘lyozmadagi Navoiy asarlaridan parchalarining tavsifi berilib, undagi harakat belgilari filologik jihatdan tahlil qilinadi. Shuningdek, ushbu harakatlash hodisasining tarixiy transkripsiya tajribasi sifatida baholanishi va uning o‘zbek matnshunosligidagi transkripsiya muammosini yoritishga qo‘shadigan hissasi muhokama qilinadi. Tadqiqot natijalari mumtoz turkiy til fonetik tizimini rekonstruksiya qilish hamda Navoiy asarlarining o‘qilishi masalasidagi tadqiqotlar uchun hissa qo‘shadi.

Kalit so‘zlar: Navoiy, qo‘lyozma, matn, fonetika, talaffuz, harakat, arab alifbosi.

Abstract. This article examines selected fragments from the works of Alisher Navāyī preserved in the manuscript miscellany Or. 536 housed in the Leiden University Library. One of the most remarkable features of this manuscript is the systematic use of vocalization marks (harakat) in both Turkic and Persian texts. Since vocalization is generally absent in classical Turkic manuscripts, this source provides rare and valuable data for the reconstruction of Navāyī’s phonetic system. The study describes the Navāyī fragments contained in the miscellany and analyzes the phonetic and orthographic features indicated by the vocalization marks. Furthermore, the article discusses the phenomenon of vocalization as an early form of historical transcription and evaluates its significance for modern text-critical and transcription studies in Turkic philology. The findings contribute to a better

understanding of the phonetics of classical Chaghatai and the historical reading practices of Navāyī's works.

Keywords: Navayi, manuscript, text, phonetics, pronunciation, haraka, Arabic alphabet.

Mumtoz turkiy adabiyot yodgorliklari asosan arab, qisman uyg‘ur yozuvida bitilgan bo‘lib, ushbu yozuv tizimlarida odatda unli tovushlarni ko‘rsatuvchi belgilar muntazam qo‘llanilgan deb bo‘lmaydi. Shu sababli qadimiy matnlarning o‘qilishi, fonetik xususiyatlarining aniqlanishi va zamonaviy yozuv tizimlariga ko‘chirilishi matnshunoslikning muhim muammolaridan biri hisoblanadi. Bir yozuv tizimida bitilgan matnni boshqa yozuv tizimiga o‘girish jarayonida ikki asosiy usul – transliteratsiya va transkripsiya farqlanadi. Transliteratsiya harfma-harf ko‘chirishni, transkripsiya esa tilning fonetik xususiyatlarini hisobga olgan holda matnni qayta ifodalashni anglatadi. Bilim dunyosida fonetik xususiyatlarni aks ettirishga asoslangan matnshunoslik nashrlarida asosan transkripsiyadan foydalanib kelinadi.

Mumtoz matnlar tilida unli tovushlarning nechta ekani, tovushlar uyg‘unligi bor-yo‘qligi munozaralari mavjudligi ma’lum. K.K.Yudaxin tomonidan boshlab berilgan singarmonizm yo‘q bo‘lib, unlilar soni 6 ta ekani borasidagi qarash bilim dunyosida tor doirada qabul qilingan. A.K.Borovkov, Y.Ekmann, X.Doniyorov, Q.Sodiqov kabi olimlar esa bunga qarshi ravishda tovushlar uyg‘unligi mavjud ekanini ilgari suradi.

Navoiyshunoslikda hozirgacha ancha samarali ishlar amalga oshirildi va bu jarayon davom etmoqda. Biroq tilshunoslik, ayniqsa, Navoiy tilining fonetikasi masalasida qilinishi kerak bo‘lgan ancha ishlar bor. Dunyoning turli navoiyshunoslik maktablari o‘z mahalliy va tarixiy talaffuz tamoyillariga moslagan holda Navoiy asarlarini nashr qilmoqda. Biroq asliyatda Navoiy tilida so‘zlarning talaffuzi qanday bo‘lgani bo‘yicha tadqiqotlarning soni ko‘p emas. Tadqiqotlarning oz bo‘lishiga bir necha sabab bor, albatta. Buning eng muhimlaridan biri bizgacha yetib kelgan manbalarda so‘zlarning talaffuzi masalasida yetarlicha qaydlarning mavjud emasligidir. Bu sohada eng muhim va eng ko‘lamli tadqiqot Qosimjon Sodiqov tomonidan “Alisher Navoiy asarlarining tili (Fonetika va morfologiya)” nomli asarda olib borilgan. Undagi ikkinchi bo‘lim Navoiy tilining fonetikasiga, uchinchi bo‘lim esa yozuv tamoyillari va matnning o‘qilishi masalasiga bag‘ishlangan va qariyb 100 sahifadan iborat [4: 77-177]. Ushbu tadqiqotdan oldin esa Alibek Rustamovning [5] Navoiy tilining fonetikasi bo‘yicha tadqiqoti, keyinroq esa G‘ani Abdurahmonov va Alibek Rustamov muallifligida shoir tilining grammatik xususiyatlari bo‘yicha kitob e’lon qilingan edi [1].

Ma’lumki, turkiy mumtoz adabiyot namunalarining arab harfli nusxalari o‘ziga xos yozuv tamoyillari asosida tayyorlangan. Avvalo eng e’tibor tortuvchi xususiyatlardan biri bu barcha unli yoki undosh tovushlarning harf bilan ifodalanishidir. Turkiy so‘zlardagi barcha tovushlar yozuvda ko‘rsatilgan. Ba’zi hollarda esa undosh bilan boshlangan so‘zlarning birinchi bo‘g‘inidagi unlilar ko‘rsatilmay yozib ketilgan. Bu holat asosan a/e unlilari uchun amalda bo‘lgan.

Masalan *qarï* – قرى, *tapa* – تبا, *sarïğ* – سريغ, *barça* – برچا singari. Yana bir o‘ziga xos xususiyatlaridan biri so‘zlarga kelgan qo‘shimchalarning qo‘shilmay ajratib yozilishi, ba’zi so‘zlarning esa qo‘shilib yozilishidir. Masalan chiqish kelishigi qo‘shimchasi bir o‘rinda so‘zga qo‘shib yozilgan bo‘lsa, boshqa o‘rinda alohida yozilishi mumkin. Buning kabi holatlarni aslida uyg‘ur harfli matnlarda ham ko‘ramiz. Shu bois olimlar bu holatni uygu’r yozuvida shakllangan imlo an’analarining avval qoraxoniylar davrida keyinchalik boshqa davrlarda ham arab harfli matnlar orqali davom etgan deb hisoblaydilar. Demak Navoiy tilining yozuv an’analari o‘zidan ancha yillar ilgari shakllanib kelgan edi.

Xoh turkiy so‘zlarda, xoh o‘zlashma so‘zlarda Navoiy tilining talaffuz meyorlarini aniqlash uchun talaffuz belgilari qo‘llanilgan nusxalar alohida ahamiyatga ega. Harakat belgilari qo‘yilgan nusxalar esa Navoiy asarlari orasida ko‘p uchramaydi. Bular orasida bilim dunyosiga eng ko‘p ma’lum bo‘lgan asar “G‘aroyib us-sig‘ar” devoninning O‘zFA Abu Rayhon Beruniy nomidagi sharqshunoslik institutida Hamid Sulaymon fondida 386 raqami ostida saqlanuvchi nusxasidir [2: 58]. Ushbu qo‘lyozmaning buning singari o‘ziga xos tomonlariga E. Umarov ham e’tibor tortgan edi [6: 61]. Bunday xususiyatga ega manbalarning lingvistik jihatdan tadqiq etilishi Navoiy davri tili tadqiqotlariga muhim hissa qo‘shmay qo‘ymaydi.

Alisher Navoiy asarlarining harakatli nusxalaridan yana biri Gollandiyaning Leyden universiteti kutubxonasida Or. 536 raqam bilan saqlanadi. Qo‘lyozma mazkur muammoni yangi jihatdan yoritishga imkon beradi. Ushbu qo‘lyozmada Alisher Navoiy asarlaridan tanlangan parchalar arab yozuvida, biroq odatdagi qo‘lyozma an’analaridan farqli ravishda harakatlar bilan bitilgani diqqatga sazovordir. Bu holat mumtoz turkiy matnlarda qo‘lyozma yaratilgan davr va muhitning fonetikasi asosida o‘qishga qaratilgan maxsus kotiblik amaliyoti mavjud bo‘lganini ko‘rsatadi. Shu bilan birga bunday manbalar tarixiy transkripsiya tajribasining muhim dalili sifatida baholanishi mumkin. Shu bois Or. 536 majmuasidagi Navoiy parchalarini tahlil qilish nafaqat adabiy merosni tavsiflash, balki mumtoz turkiy til fonetik tizimini rekonstruksiya qilish hamda zamonaviy transkripsiya masalalarini tarixiy nuqtai nazardan yoritish uchun muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Mazkur maqolada Leyden Or. 536 qo‘lyozmasida keltirilgan Alisher Navoiy asarlaridan tanlangan parchalar tavsiflanadi, undagi harakat belgilarining xususiyatlari tahlil qilinadi, hamda ushbu hodisaning o‘zbek matnshunosligidagi transkripsiya masalasining yechimiga hissa qo‘sha olishi ta’kidlanadi.

Qo‘lyozma tavsifi

Gollandiyadagi turkiy qo‘lyozmalar katalogini tuzgan Jan Shmidt ushbu qo‘lyozma haqida tadqiqotida ma’lumot beradi [3, 143-148]. Qo‘lyozma uch qismdan iborat turkiy va forsiy asarlarning bir mavzu doirasidagi qismlaridan tanlab olingan parchalardan iborat o‘ziga xos majmuadir. Turkiy matn parchalar asosan Alisher Navoiydan olingan. Forsiy matnlar esa asosan Navoiygacha yashagan turli shoirlarga tegishli. Majmuaning asosiy uch qismi quyida alohida tavsif qilinadi:

1b – 29b: Ishq va muhabbat mavzuli tanlangan she’rlar to‘plami

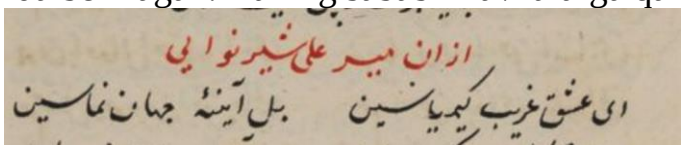
Asar ishq, muhabbat va oshiqning ahvoli va xususiyatlari haqidagi bo‘lim bilan boshlanadi. Uning sarlavhasiga fors tilida shunday yozib qo‘yilgan: Daftari avval dar bayoni ishq-u muhabbat va ahvol va avsofi oshiqi ahli dardu mehnat. Qo‘lyozmaning ushbu qismi 15 baytdan iborat ishq-u muhabbat ta’rifidagi turkiy muqaddima bilan boshlanadi. Tili chig‘atoy turkiysida bo‘lib, bu she’r ayni paytda qo‘lyozmaning ham muqaddimasi hisoblanadi. Muqaddimadan keyin forscha nasriy va nazmiy muqaddima ham bor. Undan keyin maloikaning ishqi, anbiyo ishqining bayoni kabi sarlavhalardan keyin turli shoirlarning mavzu doirasidagi she’rlari beriladi. Asarning ushbu qismi to‘liq nasta’liq xatida bo‘lib, har sahifada 23 satr mant bor. Matn qizil jadval ichiga olingan. Matnning asosiy qismi qora, sarlavhalar qizil rangda yozilgan. Xoh turkiy matn, xoh forsiy matnda harakatlar ko‘rsatilgan, lekin to‘liq emas. Ayrim sahifalarda tushib qolgan. Ayrim qismlarda harakat qora siyoh bilan, ayrimlarida qizil siyoh bilan berilgan. Bir xil mavzu ostidagi turli mualliflarning nazmiy yoki nasriy asarlaridan namunalar tartib va bir-biri bilan chambarchas bog‘langan holatda beriladi. Forscha namunalar asosan Sulton Valad, Mavlono Rumiy, Attor, Hofiz, Jomiy, Nizomiy kabi shoirlardan, turkiy namunalar esa faqat Navoiydan keltirilgan.

Navoiyning “Hayrat ul-abror” asaridan 38- bobning to‘qqizinchi maqolati 14a sahifasida berilgan. Qizig‘i kotib qo‘lyozmada *Az “Hayrat ul-anvor”i Navoiy* deb sarlavha yozib ketgan.

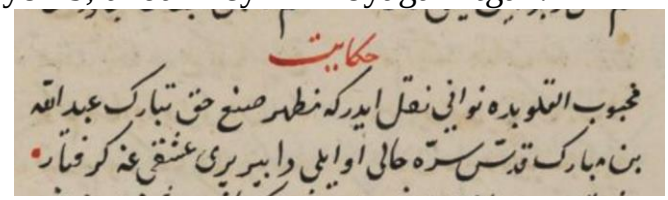


To‘qqizinchi maqolat to‘liq berilmagan. Ishq o‘ti ta’rifidagi ushbu maqolatning *Odami xokiyni chu subhi alast, Ayladilar ruh mayi birla mast* bayti bilan boshlanib, 16b sahifasida *Kimki bu kuymak anga odat durur, Dunyiyu uqboda saodat durur* bayti bilan tugaydi. Keyin mavzu doirasida forscha nasriy va nazmiy qismlar bilan davom etgach 18a sahifasida “Mahbub ul-qulub”ning o‘ninchi bob – ishq zikridagi qismi o‘rin olgan (*Ishq axtaredur duraxshanda ... hijron-u firoq mundin iboratdur va bilmagan kishiga afsona va hikoyatdur*). Bu yerda kotib ishq zikri haqidagi qismni ikkiga bo‘lgan. 3 turdagi ishq haqida ma’lumot berilgan qism qo‘lyozmaning 24a sahifasida davom ettirgan. Buni kotib adashib qilmagan, balki asarga mavzular doirasida tartib bergani bois, avval shoirlarning ishq ta’rifi haqidagi so‘zlarini, keyin ishqning turlari haqidagi so‘zlarini beradi. Shu bois “Mahbub ul-qulub”ning o‘ninchi bobining davomi 24a sahifasida berilgan. Ungacha esa Navoiyning ishq ta’rifi haqidagi boshqa so‘zlaridan ham iqtibos va namunalar keltirgan. 18b sahifasida shoirning “Layli va Majnun” 36- bobi – ishq ta’rifi haqidagi bobining faqat sarlavhasi keltirilgan (*Ishq ta’rifidakim ... xun olud etar*). Uning davomidan 19a sahifasida “Hayrat ul-abror”ning 38- bob to‘qqizinchi maqolatining faqat sarlavhasi berilgan (*Ishq o‘ti ta’rifidakim ... aning quyoshidin bir ashi’a durur*).

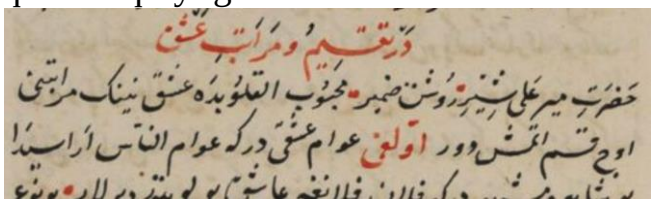
Qo‘lyozmaning 22a sahifasida *Az on Mir Alisher Navoiy* sarlavhasi ostida “Layli va Majnun” masnaviysidan 36- bob keltirilgan. U ham bo‘lsa, *Ey ishq, g‘arib kimiyosen, Bal oyinai jahonnamosen* bayti bilan boshlanib, *Ham naqshi vujudin etti foni, Ham topti baqoyi jovidoni* bayti bilan tugaydi. Ushbu qismning davomi 27a sahifasidan davom etgan. Kotib bu bobni ham tasodifan 2 qismga bo‘lib, alohida joylarda bermagan. Buning sababi mavzularga qarab matnlarni joylaganidir.



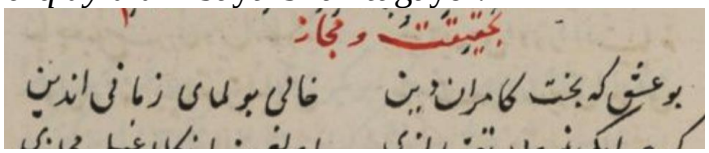
22b sahifasida esa hikoyat sarlavhasi ostida “Mahbub ul-qulub”ning avvalgi bobi tavba zikri qismidan o‘rin olgan Shayx Abdulloh Muborakning bir parivash ishqiga giriftor bo‘lgani haqidagi hikoyat beriladi. Qizig‘i shundaki, kotib ushbu qismning boshida o‘g‘uz turkiysi bilan *“Mahbub ul-qulub”da Navâiy naql eder-ki* deb yozib, undan keyin hikoyaga o‘tgan.



Yuqorida aytilganidek 24a sahifasida “Mahbub ul-qulub”ning ishq zikri berilgan qismidan faqat uch xil ishq haqidagi qism berilgan. Oraga forscha she’rlar ham qo‘shilgan. Bu yerda kotib “Dar taqsim-u marotibi ishq” sarlavhasi ostida o‘g‘uz turkiysida shunday matn berilgach, Navoiyning so‘zlariga o‘tilgan: *Hazret-i Mir Ali Şir ruşen-zamir “Mahbub ul-qulub”da ışqnıng merâtibini üç qısm etmişdür*. Qolaversa Shayx Abu Said Harroz haqidagi hikoyat boshida *naql olunur-ki* iborasi ham qo‘shib qo‘yilgan.



Yuqorida aytilganidek “Layli va Majnun” asarining 36- bobining davomi 27a sahifasidan davom etadi, biroq to‘la berilmaydi. *Bu ishqki baxti komrondin Xoli bo‘lmay zamoni andin* bayti bilan boshlanib, *Ul dona bila to‘q ayla ani, Bu shu’la aro yo‘q ayla ani* bayti bilan tugaydi.



Qo‘lyozmaning birinchi bo‘limida Alisher Navoiy asarlaridan olingan parchalar 28b sahifasida tugaydi. Unda “Layli va Majnun” masnaviysidan 20- bob – Majnunni otasi Ka’ba tavofiga olib borgani haqidagi qismning sarlavhasi va masnaviydan parcha o‘rin olgan. Qizig‘i baytlar shu qismning boshlang‘ich baytlaridan emas, *Dediki: Ayo hakimi dono, Har hukmda hokimu tavono* bayti bilan

boshlanib, *Ko‘nglum g‘am ila to‘q ayla, yo rab! Ishq ichra msni yo‘q ayla, yo rab* bayti bilan tugaydi.

Qo‘lyozmaning oxirgi sahifalarida Nizomiy va Jomiyning asarlari bilan davom etib, oxirida Jomiyning “Layli va Majnun” dostonidan berilgan parcha bilan tugaydi.

(2) 30b – 107a: O‘n ikki imom ta’rifi haqidagi qism

Qo‘lyozmaning ushbu qismi fors tilida o‘n ikki imom alqoviga bag‘ishlangan masnaviydan iborat. Avvalo nasr va nazm aralash holatda Allohga hamd keladi. Undan keyin esa Muhammad (s.a.v)ga na’t, ashobi ikrom, Hasan va Husayngacha maqtov va manoqiblar o‘rin olgan. Undan keyin o‘n ikki imom madhi, oxirida esa o‘n ikki imomning nasabnomasi beriladi. Majmuaning ikkinchi qismi bo‘lgan ushbu qismdan e’tiboran xattot o‘zgargan ko‘rinadi. Sababi bu qismdan boshlab qo‘lyozma oxirigacha bo‘lgan matn nasx xatida yozilgan. Fors tilidagi ushbu qismdan qo‘lyozma oxirigacha forscha matnlarda ham, turkiy matnlarda ham harakat belgilari yana-da muntazam qilib berilgan.

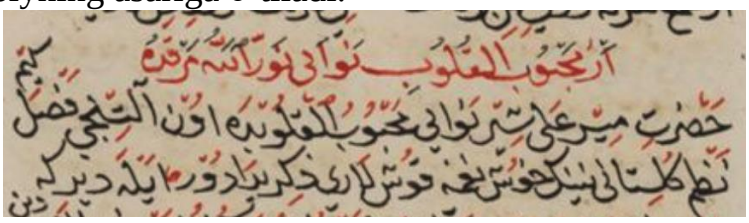
(3) 109b – 246b: So‘z ta’rifi va nomalar majmuasi

Qo‘lyozmaning ikkinchi qismi bilan xati bir xil ekanidan ayni kotib tomonidan tayyorlangani anglashiladi. Demak ikkinchi qismning davomi deyish mumkin. Ushbu qism qo‘lyozmaning asosini tashkil etadi. Qo‘lyozmaning biror qismida tayyorlangan sanasi va kotibi haqida ma’lumot yo‘q. Bu qismni shartli ravishda “nomalar majmuasi” deb nomlash mumkin. Uchinchi qismning tarkibini quyidagicha tavsif etish mumkin:

I. Avvalo uning boshida (107b-109a sahifalari orasida) Zohir Faryobiyning devonining debochasi o‘rin olgan.

II. Ikkinchi qism Davlatshoh Samarqandiyning tazkirasi bilan boshlanib, keyinchalik Jomiy, Xo‘ja Ne’matulloh, Atoiy, Jamoliy, Nizomiy, Xoqoniy, Sulton Valad kabi shoirlarning fors tilidagi, shuningdek Alisher Navoiyning turkiy tildagi so‘z ta’rifi haqidagi fikrlari turli asarlar asosida jamlangan. Ushbu qism qo‘lyozmaning 141a sahifasigacha davom etgan. Uning ichida Navoiyning quyidagi asarlaridan parchalar o‘rin olgan:

1) “**Mahbub ul-qulub”ning 16- fasli** (124b-126a). Uning boshlanishida ham *Az “Mahbub ul-qulub”i Navoiy (navvarallohu marqadahu)* sarlavhasidan keyin o‘g‘uzcha shunday boshlang‘ich bor: *Hazret-i Mir Ali Şir Nevayi “Mahbub ul-qulub”da on altıncı faslda-kim nazm gülistânının hoş-nağme quşlarıdur, eyle der-ki*. Shundan keyin *Ul necha tabaqadur: avvalg‘i jamoat* jumlasidan boshlab Navoiyning asariga o‘tiladi.



2) “Hayrat ul-abror”dan so‘z ta’rifi haqidagi qism. Ushbu qism avvalo 14-bobning (*So‘z ta’rifidakim*) sarlavhasi bilan boshlanadi. Keyin baytlar bilan davom etib, to‘liq beriladi. Undan keyin 127b-130a sahifalari oralig‘ida esa ushbu bobning

mantiqiy davomi bo‘lgan 15- bob keladi (*Bir necha so‘z ul ma’nidakim*). Orada 2 sahifa bo‘sh tashlab ketilgan bo‘lsa-da, baytlar muntazam davom etgan va boblar to‘liq berilgan.

3) “Layli va Majnun”dan *so‘z gavhari* haqidagi qism. Qo‘lyozmaning 130b-132a sahifalari oralig‘ida Navoiyning “Layli va Majnun” dostonining 5- bobi o‘rin olgan. Sarlavha va baytlar to‘liq keltirilgan, biroq oxirgi bir bayt tushib qolib, *Bo‘ldi bu muroddin kushodim, Yetti bu kushoddin murodim* bayti bilan tugallangan. Yuqoridagi qismlarning parchasida Alisher Navoiy she’rlaridan olingan parchalar nasx xatida, harakatlari qizil rang bilan yozilgan.

III. Uchinchi qism “Noma” turidagi forsiy va turkiy matnlarning termasidan iborat. Ushbu qism 141b – 246b sahifalari oralig‘ida joylashgan bo‘lib, nisbatan katta ko‘lamga ega. Unda Xusrav Dehlaviy, Asadiy, Faryobiy, Fariduddin Attor, Nabiy, Hofiz, Abdulvose’ Jabaliy, Hotifiy (Jomiyning jiyani), Hiloliy kabi shoirlarning avvalo Xamsa tarkibiga kiruvchi asarlari, shuningdek tarkibida maktublar o‘rin olgan turli asarlaridan (Sharafnoma, Pandnoma, Iskandarnoma, Soqiynoma) o‘rin olgan. Bu qismdagi matnlarda ham harakat belgilari muntazam berilgan. Harakatlar keyinchalik (balki kotibdan boshqasi tomonidan) qo‘yilgan bo‘lishi mumkin. Sababi harakatlar qizil siyoh bilan berilgan, qolaversa ba’zi sahifalarda harakatlar tashlab ketilgan. Misol uchun 163b sahifasida dan 170a sahifasiga harakatlar qo‘yilmagan. Ushbu qismning tarkibidan o‘rin olgan Navoiy asarlaridan olingan parchalar quyidagicha:

1) “Farhod va Shirin” dostonining 45- bobi 226b-238a oraligi’ida joylashgan bo‘lib, sarlavhalar va baytlar to‘liq keltirilgan. Ushbu qismda Shirinning maktub yozgani va Farhod ushbu maktubni o‘qib, es-hushini yo‘qotgani aks etadi. 230a sahifasidan e’tiboran Shirinning maktubiga javoban Farhod tomondan yozilgan noma haqidagi qism to‘liq o‘rin olgan.

2) Qo‘lyozmaning so‘ngi sahifalari ham Navoiyning so‘zlari, Layli va Majnunning maktublari bilan yakun topadi. 238b – 246b sahifalari orasida “Layli va Majnun” dostonining 26 va 27- boblari o‘rin olgan. Ushbu qismlarda avval Laylining maktubi va Majnun uni o‘qigani, keyin esa Majnunning maktubi to‘liq o‘rin oladi. Ushbu qism bilan qo‘lyozma ham tugaydi.

Navoiy asarlaridan olingan matndagi harakat belgilari

Qo‘lyozmaning “Nomalar majmuasi” qismida har ikki tildagi matnlar uchun harakat belgilari qo‘yilgan. Navoiy asarlaridan olingan matn parchalaridan ham bu holatning o‘rin olishi o‘z o‘rnida fonetik tadqiqotlar uchun qulay imkoniyatlar yaratib beradi. Ushbu harakatlar shoir tiliga tegishli bo‘lmasligi ham mumkin. Sababi qo‘lyozma turkiy tilning o‘g‘uz shevalari amalda bo‘lgan mintaqada tayyorlangan. Buni sarlavhalar ostida berilgan muqaddima yo‘sinidagi o‘g‘uzcha jumlalardan payqash mumkin. Qo‘lyozma boshidagi chig‘atoy turkiysidagi kirish ushbu majmuani yuzaga keltirgan kishi (katta ehtimol bilan kotibning o‘zi) tomonidan yozilgan bo‘lsa, unda o‘g‘uzlar tomonidan yozilgan chig‘atoy turkiysidagi she’rlar yana bittaga boyigan bo‘ladi.

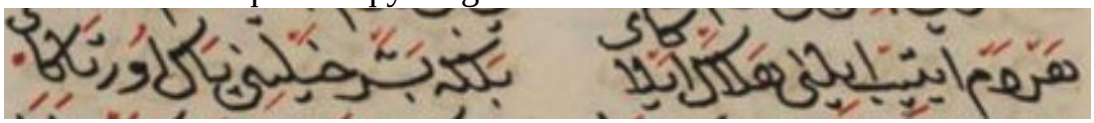
Umuman olganda Navoiy asarlaridan olingan matnlardagi so‘zlarning talaffuzi to‘la Navoiy tiliga emas, kotib yashab turgan mintaqaning tiliga ko‘ra qo‘yib chiqilgan bo‘lish ehtimoli yuqori. Shunday bo‘lsa-da, qo‘lyozma tarixiy turkiy matnlarning fonetik tadqiqotlari uchun manba bo‘lib xizmat qila oladi.

Alisher Navoiy asarlarining qo‘lyozmalari asosan nasta’liq xatida ko‘chirilgani ma’lum. Biroq ushbu qo‘lyozmaning uchinchi qismidan o‘rin olgan Navoiy asarlaridan matn parchalari nasxda yozilgan. Asosan o‘g‘uz mintaqasida ko‘chirilgan nusxalar nasx xatida ko‘chirilganini hisobga olsak, bu qo‘lyozmaning ham o‘g‘uz mintaqalaridan birida, ehtimol, Janubiy Ozarbayjon mintaqasida tayyorlanganini taxmin qilsa bo‘ladi. Buning dalillaridan biri sifatida matnda asosiy qismni egallagan forsiy matn parchalarini ko‘rsatish mumkin. Qolaversa matnda Navoiy asarlarining boshlang‘ich qismlaridagi o‘g‘uzcha izohlar buning asosiy dalili bo‘la oladi.

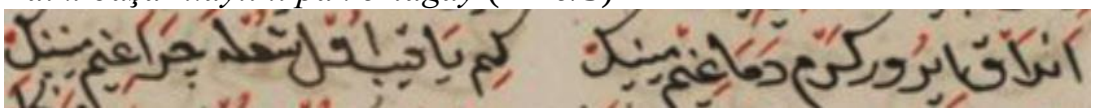
Unli tovushlarning harakat bilan ko‘rsatilishi

Mumtoz turkiy matnlarning yozuv tamoyillari mintaqalarga ko‘ra o‘zgacha bo‘lishi mumkin. Arabiy va forsiy so‘zlar barcha hududlarda o‘zlashma so‘z oid bo‘lgan tildagi yozilishi saqlab qolingan holda yozilgan. Ayniqsa bu tamoyil arabiy so‘zlarda deyarli buzilmagan. O‘zgachaliklar esa turkiy so‘zlarning yozilishida ko‘riladi. Qoraxoniylar davrida shakllangan yozuv tamoyillari xorazmshohlar, Oltin O‘rda, temuriylar, shayboniylar davrida davom ettirilgan. Bu muhitdagi yozuv an’analarida turkiy so‘zlardagi unli tovushlar harf orqali ko‘rsatilgan. Harakatlar esa juda kam qo‘llanilib, omonim so‘zlar masalasi bo‘lganda harakat qo‘yilgan. Usmonli muhiti va uning ta’siri doirasidagi g‘arbiy turkiy dunyoda esa unli tovushlar so‘z ichida kamdan-kam holatda harf bilan ko‘rsatilgan bo‘lib, matn ko‘pincha to‘liq harakatlangan.

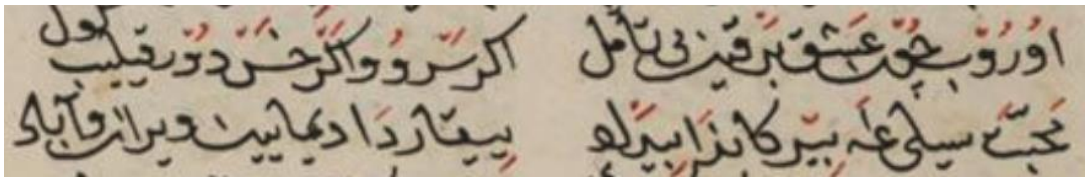
Tadqiqot manbasi bo‘lgan qo‘lyozmada esa unli tovushlar harflar bilan bir qatorda harakatlar bilan ham ko‘rsatilgan. Bu holat har ikki an’ananing o‘ziga xos qorishmasi sifatida izohlanishi mumkin. Quyida qo‘lyozmada harakat belgilari qo‘yilgan qismlardan misollar va ularning transkripsiyasi berilmoqda. Misollarda qalin harflar bilan ajratilgan so‘zlar o‘zbek navoiyshunosligidagi umumiy o‘qilish shaklidan ko‘ra boshqacharoq yozilgan.



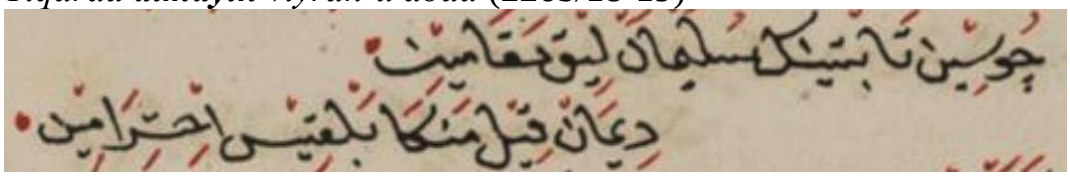
Här dam ***itip ilni*** *hälāk äylägäy*
Balki başar xaylïnï pāk örtägäy (127a/5)



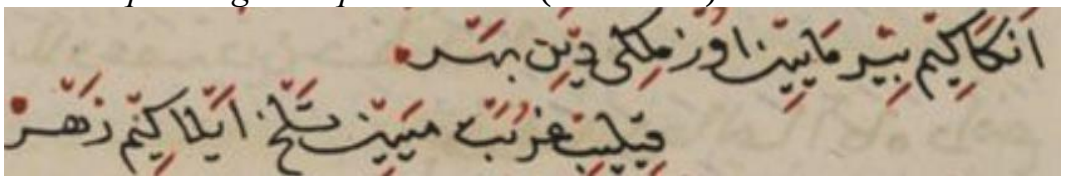
Andaq ***irür*** *gärm* ***damāğïm*** *mening*
Kim yaqïp ul şu’la ***çarāğïm*** *mening* (128a/10)



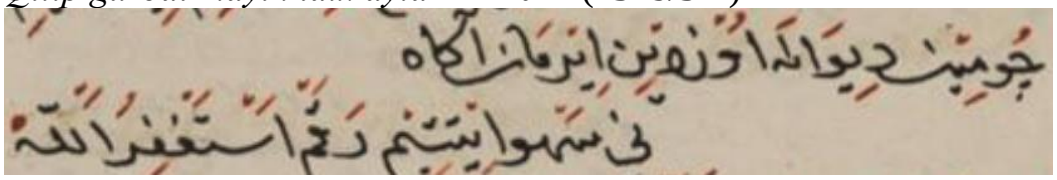
*Urup çün **‘aşq** barqïn bî-taammul*
Ägär sarv-u ägär xasdur qïlïp ul
*Mahabbat seliğa birgändä **bî**-dād*
*Yïqarda **dimäyin** viyrān-u ābād* (226b/18-19)



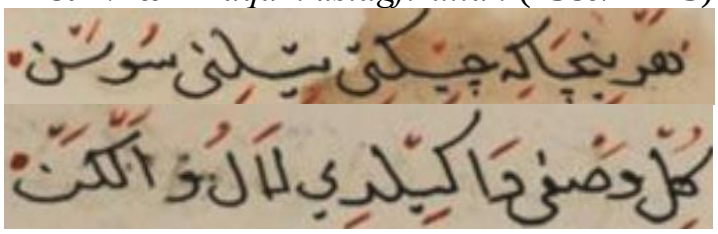
*Çün **sin** tarttïng Sulaymānlïq maqāmïn*
Dimän** qïl manga Balqîs **ihtirāmïn (228b/9-10)



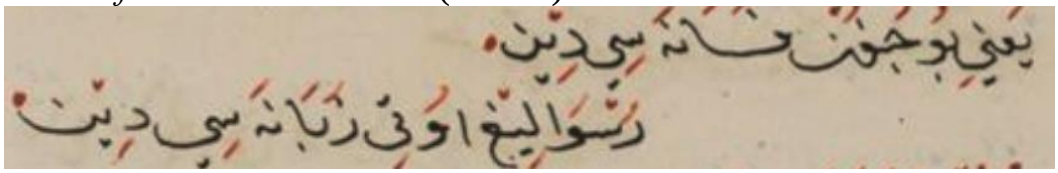
*Anga-kim **birmäyin** öz **milkidin** bahr*
Qïlïp ğurbat mayïn talx äylä-kim zahr (232b/3-4)



*Çü **min dîvāna** özdin **irmän** āgāh*
***Ni** sahv **ittim** raqam astağfirullāh* (238a/14-15)



*Här **niçä**-ki **çikti** tilni **sûsan***
*Gül vasfïda **kildi** lāl-u alkän* (243a/1)



Ya’ni bu junun fasānasïdïn
***Rusvālïğ** otï zabānasïdïn* (242b/11-12)

Leyden universiteti kutubxonasida Or. 536 raqam ostida saqlanayotgan majmua ichidagi Navoiy asarlaridan olingan matnlar navoiyshunoslik uchun yangi ma’lum bo‘lgan manbalardan biridir. Bu manba, ayniqsa, Navoiy asarlari tilining

fonetikasi uchun ahamiyatli hisoblanadi. Biroq shu bilan birga tortishuvli holatlar to‘la yechim topadi deb bo‘lmaydi.

Misollardan anglashilganidek, o‘zbek navoiyshunosligida matn nashrlarida asosan o‘qilgan shakllardan farqli ravishda *ishq* o‘rniga *ashq*, *rasvo* o‘rniga *rusvo*, *chirog‘* o‘rniga *charog‘*, *savsan* o‘rniga *susan*, *ehtirom* o‘rniga *ihtirom*, *bedod* o‘rniga *bidod*, *devona* o‘rniga *divona* singari o‘zlashma so‘zlar bilan bir qatorda; *bermak* o‘rniga *birmak*, *demak* o‘rniga *dimak*, *etmak* o‘rniga *itmak*, *ermak* o‘rniga *irmak*, *kesmak* o‘rniga *kismak* singari fe’llar va *men* o‘rniga *min*, *el* o‘rniga *il* yozilgan.

Qo‘lyozmada harakat belgilarning mavjudligi ilmiy tadqiqotlarda muhokamalarga sabab bo‘layotgan ayrim so‘zlarning talaffuzi haqida muhim ma’lumotlarni taqdim etsa-da, bu harakat belgilarining qo‘yilishi Navoiy tiliga bevosita aloqadorligi bahsli. Xususan, qo‘lyozmada odatda o‘zbek tilida yopiq *e* tovushi bilan talaffuz qilinuvchi so‘zlar uchun *i* harakati qo‘llanilgan. Biroq ikki xil imloga ega yoki faqat yopiq *e* bilan ifodalangan so‘zlar ham kam bo‘lsa-da mavjud. Bunday holatlar muallif tilini, Navoiy tilini aks ettiradimi yoki yo‘qmi, bu ham bahsli masala. Buning sababi, Navoiy asarlari odatda nasta’liq yozuvida yozilgan bo‘lsa-da, harakatli bo‘lgan bu qo‘lyozma nasx yozuvida ko‘chirilgan. Qo‘lyozmada uchrovchi o‘g‘uzcha xususiyatlardan uning aynan g‘arbiy turkiy dunyo hududida, katta ehtimol Janubiy Ozarbayjon hududida tayyorlanganini ko‘rsatadi. Bu holda, harakat belgilari xattot tilining lingvistik xususiyatlarini ham ko‘rsatishi mumkin. Bundan tashqari, xattotning ba’zi so‘zlar uchun ikki xil imlodan foydalanishi ularning o‘z talaffuzi va Navoiy tilining talaffuzi o‘rtasida chalkashib ketganini ham ko‘rsatishi mumkin. Qo‘lyozmani to‘liq matn asosida o‘rganish va uning lingvistik xususiyatlarini to‘la matn asosida qiyosiy baholash yana-da samaraliroq bo‘ladi va sohadagi tadqiqotlarga katta hissa qo‘shadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Abdurahmonov, G‘., Rustamov, A. (1984). Navoiy tilining grammatik xususiyatlari. Toshkent: Fan.
2. Hakimov, M. (1983). Navoiy asarlari qo‘lyozmalarining tavsifi. Toshkent: Fan.
3. Jan Schmidt. (2000). Catalogue of Turkish manuscripts in the library of Leiden University and other collections in the Netherlands. Volume one. Leiden.
4. Qosimjon Sodiqov. (2025). Alisher Navoiy asarlarining tili (Fonetika va morfologiya). Toshkent: Turon-iqbol.
5. Rustamov, A. (1968). “Navoiy tilining fonetik xususiyatlari”. Navoiy va adabiy ta’sir masalalari, 258-278. Toshkent: Fan.
6. Умаров, Э. (1991). “Уникальная Рукопись Дивана Алишера Навои Гарайиб ас-сигар”, Ўзбекистонда ижтимоий фанлар, 2, 60-64.

ƏLİŞIR NƏVAI YARADICILIĞINA KULTUROLOJI BAXIŞ

Fəxriyyə ISAYEVA,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
lilparfexriyye@gmail.com
010/411 86 68
ORCID 0009-0006-9399-4914

Bəşər sivilizasiyasının sosial-mədəni tarixi və mənəvi inkişafında mədəniyyətin böyük rolu vardır. Tarix boyu insan mədəni baxışları ilə bioloji var olmanın inikasını özündə əks etdirib. Zaman-zaman bu daha da formalaşaraq öz inkişaf yolunu təyin edib. Şərq və Qərb mədəniyyəti anlayışı yaranmağa başlayıb ki, bu da özlüyündə tarixi şəxsiyyətlərin fikir aydınlarının mövqeyini təyin edib.

Şərq mədəniyyəti öz milli dəyərlər, mənəvi zənginlik, estetik zövq baxımından daima Qərb mədəniyyətindən özünəməxsusluğu ilə seçilib. Bu mənada mədəni cərəyan şəxsiyyətlərindən biri klassik özbək şairi, öz dövrünün mütəfəkkir aydını Əlişir Nəvainin rolu xüsusilə böyükdür.

Əlişir Nəvai dolğun həyat məzmunu ilə ədəbi mühitin tanınmış siması olaraq öz əsərləri , ictimai mövqeyi ilə Heratı böyük bir mədəniyyət mərkəzinə çevirməklə, bəstəkar və rəssamları himayə etməklə, eləcə də türkdilli xalqların dil və mədəniyyətini inkişaf etdirməklə mədəniyyətə misilsiz töhfələr vermişdir.

Dahi Azərbaycan şairi N. Gəncəvinin ənənələrini davam etdirərək onun əsərlərinə nəzirələr yazmış, türkdilli xalqların adət-ənənələrini ortaq milli-mənəvi dəəyərlərini xüsusi estetik yanaşma ilə birləşdirmişdir. Nəvainin əsərlərində də insanpərvərlik, humanizm çox güclü yer tutur. O, ideya-bədii xüsusiyyətləri milli-mədəni meyarları dərindən mənimsəmiş bir sənətkardır.

Nəvainin öz əsərlərini fars dilində deyil, məhz özbək (türk) dilində yazması türk dilçiliyinin gələcək inkişafına böyük zəmin yaratmış olur.

Bununla yanaşı Nəvai Teymurilər dövlətinin hökmdarı Hüseyn Bayqara ilə birlikdə Heratı böyük bir mədəniyyət mərkəzinə çevirməyi bacarmışdı. O, ölkənin gələcək inkişafının sivilizasiyalararası bərabərliyin məhz mədəniyyət üzərində bərqarar olmasını çox yaxşı anlayırdı. Məhz bu səbəbdəndir ki, Nəvai öz dövrünün istedadlı sənətkarlarını, rəssamları, bəstəkarları və digər incəsənət nümayəndələrini xüsusi himayəsində saxlayırdı.

Əslində Əlişir Nəvainin Nəva təxəllüsünün də çoxmənalı açmasında məhz musiqi mədəniyyətinin, incəsənət estetikasının ruhi bağlılıqla əsas çalarlarını görürük. Filologiya elmləri doktoru, professor, Əlişir Nəvai yaradıcılığının tədqiqatçısı Almaz Ülvinin Binnətovanın araşdırma yazılarında bu açıqlama xüsusi qeyd olunub. Belə ki, “Əlişir Nəvainin təxəllülsəri: ”Nəvai” və “Fani”

"Nəvai": Nəvai - çoxmənalı sözdür. Daha çox avaz, ahəng, melodiya, təravətli, nəğmə, səs, mənalarında işlənir. Məsələn, deyərlər ki, bülbülün xoş nəvası - xoş avazı, şirin səsi var.

Qeyri-adi istedadı, iti zəkası, düşüncəli təfəkkürü ilə fərqlənən Əlişir yeddi-səkkiz yaşlarından şeir yazırdı. Artıq elə bu yaşlarından şair kimi tanınmasına baxmayaraq, özünə hələ bir təxəllüs seçməmişdi.

Bir gün bağçada yeni yazdığı şeirini ucadan avazla zümzümə edərkən bülbül onun şirin və əks-səda qiraətini eşidir, onu diqqətlə dinləyərək avazına (səs ritminə, melodiyasına) valeh olur:

- Sənin oxuduğun şeir bülbüllərin nəvasından (avazından) cazibəli və təsirlidir. Adın nədir?

- Əlişir.

- Aha, demək yeni tanınan şair sənsən. Elə isə özünə gözəl bir təxəllüs seç, şeir yazanda axırıncı bəndini möhürlə.

Əlişirə bülbülün dilindən çıxan "nəva" sözü daha doğma gəlir və özünə Nəvai sözünü təxəllüs götürür.

Nəvai sözünün ahəng, səs, nəğmə, melodiyadan başqa, bu söz azuqə, nemət, qida; bəylik, dövlət; ehtiyat; qismət, bəhrə; tədbir tökən, məsləhətçi, xeyirxah, problem həll edən, bir iş görən; nizam-intizamlı, sifariş, rifah; zamin olan, girov qoyulmuş əmlak; səs-səda; yaşayış imkanları yaradan, yaşamaq lazım olan şeyləri həll edən və sair kimi mənaları da ifadə edir". (1) Bundan belə bir qənaətə gəlirik ki, Nəvainin həyat fəlsəfəsi, yaradıcı düşüncələri özünün məhz xüsusi estetik duyumu kulturologiya və filolgiya elmlərinin bədii-estetikasının ayrılmazlığını sübut edərək bu sahələrə zənginlik bəxş edir.

E.ə. 360-cı ildə yunan filosofu Platon yazırdı ki, musiqi -mənəviyyatın qanunudur. O, Kainata ruhunu, idraka qanad, təxəyyülə uçuş, kədərə cazibə, hər nəsnəyə sevinc və həyat verir. O- nizamın mahiyyətidir və hər şeyi yaxşılığa, ədalətə və gözəlliyə doğru aparır.

O dövrün hakim iqtidarları, dövlət və dövlətçilik missiyasının sağlam təməl üzərində yaratmağa çalışanlar məhz insan mənəvi ruhunun bu qayəsinə üstünlük verirdilər. Belə ki, Şah İsmayıl Xətai sənətində də Nəvaiyə böyük ehtiram, ruhən bağlılıq hiss olunur. Nəvainin həyatdan zövq alma, real həyat eşqi, səmimi düşüncələr kimi yaradıcılıq şövqünü Xətai də öz yaradıcılığında əks etdirirdi. Şah İsmayıl Xətainin də əsərlərindəki gözəllik tərənnümü, sədaqət işığı, həyatın rəngi və bir çox estetik meyarlar onların ruh bağlılığı kimi təcəssüm olunur. Və bu da ümumən Şərq mədəniyyətinə bir töhfədir.

Əlişir Nəvai yaradıcılığını tədqiq edərkən görürürk ki, "Əlişir Nəvainin şerləri həm yazıldıqları dövrdə, həm də sonralar bütün Türk dünyasında zövqlə oxunmuş, çox məşhur Türk şairləri onu örnək bilmiş, ona təriflər yazmışdır.15. əsrdə yaşamış böyük Osmanlı şairi Əhməd Paşa,16. əsrdə yaşamış və Azərbaycan ləhcəsiylə yazmış məşhur Füzuli Nəvaidən təsirlənmişlər. Bir çox Osmanlı ziyalısı, o cümlədən Yavuz Sultan Səlim Nəvainin heyranı idilər.18. əsrdə böyük divan şairlərimiz Nədim belə Nəvai dilində (Cağatay ləhcəsiylə) şerlər yazmışdır. Türkiyəli bir çox şairlər Nəvainin şerlərinə nəzirələr söyləmişlər. Bu təsir Tənzimatdan sonra belə özünü göstərmiş, Ziya Paşanın "Xərabat" adını daşıyan üç cildlik antoloji əsərində

Nəvainin şerlərinə xüsusi yer verilmişdir. Zəmanəmizdə yayılan bütün ədəbiyyat tarixlərində də Nəvai elmi, dini, sənəti, Türkçülüyü və təsirləri ilə yer tutur".(2)

Bütün yaradıcılıq xüsusiyyətlirinin formalaşmasında milli xüsusiyyət, genetik amil böyük təzahür amilləridir. Odur ki, demək olar ki, böyük müqtədir sənətkarlar öz soykökü milli folklor nümunələrindən bəhrələnirlır. Bu da öz növbəsində yaranan istənilən sənət nüminəsində öz bədii-estetik çalarları ilə əks olunur.

"Azərbaycan-özbək folklorunun janrlar arasındakı iki başlıca cəhəti qeyd etmək lazımdır. Bu da hər iki xalqın şifahi söz sənətinin iki nitq forması, şeir və nəsrdən ibarət olmasıdır. Azərbaycan-özbək folklor nümunələrində bu iki forma paralel yaşamaqla yanaşı bəzən növbələşir, bir-birini tamamlayır. Odur ki, folklorun epik növünə hər iki xalqda, yanıltmaclar, rəvayətlər, əfsanələr, atalar sözü və məsəllər, lətifələr, nağıl və dastanlar daxil edlməlidir.

Lirik növə isə ancaq şeirlə deyilməli folklor nümunələri - əmək nəğmələri, kuşik, layla, bayatılar, qoşmalar, baxşı sözləri və s. daxildir. Şeirlə deyilmiş bütün nümunələr musiqi ilə bağlı olub ozan, baxşı təfərindən ifa olunur". (3)

Adını, təxəllüsünü incəsənətin musiqi janrına avaza- nəvaya bağlayan Nəvainin də əsərləri musiqi ahəngi ilə ruhları oxşayarq əsrlər, qərinələr keçərək mükəmməl klassik özbək şairi kimi Şərq mədəniyyətini zənginləşdirir.

"Ədəbiyyatşünaslığımızın Nəvai fəsli ilə bağlı hələ neçə-neçə kitablar, tədqiqatlar, mövzu olası çoxlu məsələlər bu gün də aktuallığını saxlamaqda və öz tədqiqatçılarını gözləməkdədir.

Könül nurun mehribanlıq göstərər,
Məsumluğu gözlər önündə sərər.

Bu aləm evindən öyrən kamalı,
Ki, səni əyməsin qəmin zavalı!

Mərd adam hər zaman bilər yerini,
Etdiyi mindirsə, deməz birini.

Bu dünyanın hər cür ləzzətin daddım,
Rahatlıqdan Çirin ləzzət tapmadım." (4)

ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:

1. https://525.az/news/170755-elisir-nevainin-sexsiyyeti-haqqinda-ilkin-qaynaqlar-arasdirma
2. https://az.wikipedia.org/wiki/%C6%8Fli%C5%9Fir_N%C9%99vai
3. Nəbiyev Azad. Azərbaycan-özbək folklor əlaqələri. -
B. , Yazıçı, 1978, 61 s.
4. Binnətova Almaz Ülvi. Əlişir Nəvainin əsri və nəsri (elmi-filoloji və dini təsəvvüfi əsərləri) "Sənətkarın elmi pasportu" seriyası - 11 , Bakı – Elm və təhsil – 2023, 524 s.

ALISHER NAVOIY LIRIKASI: JANRLAR TARAQQIYOTI

Oripova Gulnoza Murodilovna,
Farg‘ona davlat universiteti dotsenti,
filologiya fanlari doktori (DSc)
ORCİD: 0000-0003-3403-5706
g.oripova@pf.fdu.uz

Annotatsiya. Maqolada mutafakkir shoir Alisher Navoiy lirikasiga xos jihatlar tadqiq etilib, janrlar takomilida shoirning o‘rni ko‘rsatib berilgan. Alisher Navoiyning XV asr janrlar tizimini kengaytirishdagi o‘rni tuyuq, ruboiy, soqiynoma, g‘azal kabi janrlar asosida tarixiy-qiyosiy, struktural-poetik tadqiqot usullari orqali tahlil qilingan. O‘zbek lirikasi badiiy-estetik tafakkuri taraqqiyotida adabiy janrlarning evolyutsion yadrosi Alisher Navoiy ijodida bo‘rtib ko‘rinishi asoslangan.

Kalit so‘zlar: adabiy janr, tuyuq, ruboiy, g‘azal, soqiynoma, obraz, aruz vazni.

Abstract. The article studies the specific aspects of the lyric poetry of the thinker poet Alisher Navoi and shows the poet's role in the development of genres. His role in expanding the genre system of the 15th century is analyzed through such genres as tuyuk, rubai, soqiynoma, ghazal, based on historical-comparative, structural-poetic research methods. The development of the artistic and aesthetic thinking of Uzbek lyric poetry is based on the fact that the evolutionary core of literary genres is highlighted in the work of Alisher Navoi.

Keywords: literary genre, tuyuk, rubai, ghazal, soqiyname, image, aruz verse.

Sharq she’riyati inson ma’naviy hazinasining eng ko‘hna va boy qatlamlaridan biri bo‘lib, u o‘zining murakkab badiiy tizimi, falsafiy teranligi va qat’iy janriy qonuniyatlari bilan ajralib turadi. Janr – badiiy ijodning asosiy qonuniyatlaridan biri, chunki badiiy voqelikni tasvirlashda uning roli muhim. Shu bois, badiiy matn tanlangan janrning o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olgan holda asoslantirilishi kerak. Har bir tarixiy davr adabiyotida o‘ziga xos janrlar tizimi mavjud bo‘lib, ularda doimiy, turg‘un xususiyatlar saqlanadi. Adabiyot rivojining ma’lum bosqichlarida janrning yangilanib borishi badiiy asarning yaratilishi bilan bog‘liq holda kechadi. Shunday ekan, “adabiy janr o‘zining tabiati, adabiyot taraqqiyotining eng barqaror, “abadiy” an’analari bilan aks etadi.

Atoyi, Sakkokiy, Lutfiy, Gadoiy, Hofiz Xorazmiy kabi ijodkorlar poetik mahorati asosida qasida, g‘azal, ruboiy, qit’a, tuyuq, fard, mustazod, marsiya, munozara kabi janrlar imkoniyati kengaygan. Alisher Navoiy yashagan davr adabiy jarayoni va unda lirik tur janrlarining o‘rni masalasi shoirning “Majolisun nafois”[154] tazkirasi orqali ham oydinlashadi. Mavjud adabiy janrlarning qat’iy qonun-qoidalari, poetik prinsiplari davr ijodkorlarining badiiy mahorati darajasini baholash

[154] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн учинчи том. Мажолис ун- нафоис. – Тошкент: Фан, 1997. – 300 б.

asnosida ham ko‘rsatib o‘tilgan. Masalan, Gadoiyning yoshi to‘qsondan o‘tganligi va quyidagi mashhur matla’ unga tegishli ekanligi keltirilgan:

Ohkim, devona ko‘nglum mubtalo bo‘ldi yana,
Bu ko‘ngulning ilkidin jonga balo bo‘ldi yana.

Gadoiyning lirik merosi Fransiyaning Parij Milliy kutubxonasida saqlanayotgan “Devoni Gado”ga 230 ta g‘azal, 1 ta qasida, 1 ta mustazod, 5 ta qit’a, tuyuq janrlari asosida jamlangan. Shoirning qasidasi Muhammad Jahongir Mirzoning o‘g‘li Xalil Sulton madhiga bag‘ishlangan. Aytish mumkinki, XIV asrning ikkinchi yarmi XV asr o‘rtalarida faollashgan lirik janrlar badiiy-estetik tafakkur taraqqiyotida o‘ziga xos bosqich vazifasini o‘tadi.

Lirik janrlarining spetsifik xususiyatlari, g‘oyaviy-badiiy jihatdan mukammallashuvi, she’riy asarlar mavzu ko‘lamining kengayishi, poetik obrazlar va she’riy san’atlarning qo‘llanilishi tadrijiy o‘sib, XV asrda lirik janrlarning takomillashuvi vazn, qofiya, kompozitsiya xususiyatlari orqali namoyon bo‘la boshlagan. Navoiyshunos olim A.Hayitmetovning “Navoiy lirikasi” nomli monografiyasida shunday fikrlar keltirilgan: “Har qanday adabiy janr o‘zida ilgarigi qalamkashlarning adabiy tajribasini to‘plagan bo‘lib, janr sohasidagi bu tajribadan har qanday ijodkor o‘z qobiliyati va maqsadidan kelib chiqib, o‘zicha foydalana oladi. Navoiy kabi qudratli san’atkorlar qaysi janr shaklidan ko‘proq foydalanib, o‘sha shaklda ma’lum yangiliklar yaratishi, shu xilda uni rivojlantirishi va boyitishi adabiyot tarixidagi qonuniy bir holdir”[155]. Darhaqiqat, ulug‘ mutafakkir shoir Alisher Navoiydan Sharq mumtoz adabiyotining barcha janrlariga oid katta hajmdagi boy adabiy meros yetib kelgan. XV asrda muxammas, tuyuq, musaddas, musamman, mustazod, tarji’band, tarkibband, qasida, marsiya, soqiynoma, lug‘z (chiston), muammo, ta’rix kabi janrlar imkoniyati kengaydi. Aytish mumkinki, o‘zbek lirikasi badiiy-estetik tafakkuri taraqqiyotida adabiy janrlarning evolyutsion yadrosi Alisher Navoiy ijodida bo‘rtib ko‘rinadi.

Professor H.Jo‘rayevning ta’kidlashicha: “Alisher Navoiyning turkiy adabiyot ravnaqiga, xususan, lirik janrlar taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi keksalik davri ijodi misolida yaqqol ko‘zga tashlanadi. Shoir o‘smirlik, yigitlik, o‘rta yoshlik davrida lirikaning 12 xil janrida qalam tebratgan bo‘lsa, keksalik davrida u murojaat qilgan lirik janrlar miqdori o‘n oltitaga yetdi. “Xazoyin ul -maoniy”da avvalgi devonlarida uchramaydigan qasida, musamman, soqiynoma singari janrlarga duch kelamiz”[156]. Olim Alisher Navoiy lirikasi ko‘lamini o‘zbek tilidagi rasmiy devonlariga kirgan g‘azal, mustazod, muxammas, musaddas, tarji’band, masnaviy, qit’a, ruboiy, tarkibband, muammo, qasida, lug‘z (chiston), tuyuq, musamman, soqiynoma, fard kabi janrlar asosida statistik jihatdan izohlab bergan.

[155] Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. Тўлдирилган ва тузатиган иккинчи нашри. – Тошкент: O‘zbekiston, 2015. – Б.46.
[156] Жўраев Ҳ. Алишер Навоийнинг кексалик даври лирикаси: Филол.фан.номз... дисс. – Тошкент, 1993. – Б.16.

Alisher Navoiyning badiiy kashfiyotlaridan biri bu soqiynoma janrining dastlabki go‘zal namunasini yaratganligidir. Zero, “Navoiyning insoniy qiyofasi, shoirona qalbi, odamiylik fazilatlari bu lirik janr (soqiynoma – ta’kid bizniki G.O) oynasida to‘la va chuqur aks etgan”[157]. Alisher Navoiy lirikasiga e’tibor qaratsak, soqiynoma xarakteridagi she’rlar juda ko‘plab uchraydi. “Xazoyin ul-maoniy”dagi 800 dan oshiq g‘azalda may mavzui qalamga olingan bo‘lsa, 500 ga yaqin bayt bevosita soqiyga murojaat bilan boshlangan. Aniqrog‘i, soqiynoma o‘zbek mumtoz adabiyotida mustaqil janr sifatida yuzaga chiqishi uchun, avvalo, Navoiy lirikasida soqiyga xitoblar ko‘rinishida keng ishlangan[158].

Alisher Navoiyning keksalik davrida yozilgan va “Favoyid ul-kibar” devoniga kiritilgan “Soqiynoma” turkumidagi she’rlari rang-barangdir.

Soqiyo, tut qadahi shohona,
Qatrasi la’l vale yakdona.

La’l koni kabi xumdin chiqibon,
La’li yakdona o‘zumdin chiqibon[159].

Ushbu soqiynoma chuqur tasavvufiy-falsafiy mazmunga ega bo‘lib, shoirning mashhur soqiynomalaridan biri hisoblanadi. Alisher Navoiy ijodida “soqiy”, “may”, “qadah” kabi timsollar ishqi ilohiy va ma’rifat ramzlaridir. Birinchi baytdagi soqiy ma’naviy yo‘lboshchi, pir ramzi bo‘lib, qadah oshiqning, ya’ni orifning qalbidir. Baytdagi la’l ilohiy ishq nuri bo‘lib, shoir “yakdona” so‘zini keltirish orqali Haqning birligiga ishora qilgan. Ikkinchi baytda esa xum so‘zini keltirgan bo‘lib, bu yerda ilohiy ma’rifat xazinasi yoki pirning qalbi ma’nosida qo‘llangan. “She’rning soqiyga murojaat bilan boshlanishi, muallifning soqiy va mayni vosita bilib, o‘z muddaolarini ifodalashga imkon topishi bu janrga xos muhim spetsifik belgi”[160]dir.

Shunday janrlar borki, she’riy san’atlarni mohirona qo‘llash natijasida hosil bo‘ladi. Bu esa asarning ta’sirchanligini hamda shoirning so‘z qo‘llash mahorati qanchalik yuksak ekanligini ko‘rsatib beradi. Shunday she’riy janrlardan biri tuyuqdir. Tuyuq to‘rt misradan iborat mustaqil va to‘liq ma’noga ega bir butun asardir. U o‘ziga xos yagona vazn “ramali musaddasi maqsur” (foilotun, foilotun, foilon)da yozilishi va shu “vazn bilan o‘z badaniga noz libosini kiyishi” (A.Jomiy) janrga xos jihatlarni belgilaydi.

Alisher Navoiy ijodida tuyuq janri ham alohida ahamiyatga molik. Ma’lumki,

Shayx Ahmad Taroziy ruboiy janri haqida fikr yuritganda tuyuqlarga ham to‘xtaladi. Ammo tuyuqni alohida janr sifatida emas, balki ruboiyning bir turi, ya’ni

[157] Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. Тўлдирилган ва тузатиган иккинчи нашри. – Тошкент: O‘zbekiston, 2015. – Б.132.
[158] Асадов М. Ўзбек мумтоз адабиѐтида соқийнома (генезиси, тараққиѐт босқичлари, поэтик хусусиятлари: Филол.фан.док-ри.дисс... автореф. – Тошкент, 2020. – Б.19
[159] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Олтинчи том. – Тошкент: Фан, 1990. – В.477.
[160] Орзибеков Р. Соқийномаларнинг жанр-услуб хусусиятларига доир // Адабиѐт ва ҳаѐт. Илмий асарлар тўплами. 6-сон. – Самарқанд, 1980. – Б.53.

qofiyasi tajnisga asoslangan mujannas deb ko‘rsatadi. U ruboiy janrining asosiy belgisi sifatida qofiyalanish tizimini e’tiborga olgan. Hazrat Alisher Navoiy tomonidan bitilgan “Mezon ul-avzon” asarida turkiy xalqlar she’riyatiga xos bo‘lgan tuyuqning alohida janr belgilari quyidagicha ko‘rsatilgan: “Birisi “tuyug‘”durkim, iki baytqa muqarrardur va sa’y qilurlarkim, tajnis aytilg‘ay va ul vazn ramali musaddasi maqsurdur, mundog‘kim:

Yo rab, ul shahdu shakar yolabmudur?
Yo magar shahdu shakar yolabmudur?
Foilotun foilotun foilon

Jonima payvasta novak otqoli
G‘amza o‘qin qoshig‘a yolabmudur?
Foilotun foilotun foilon”[161]

Demak, tuyuq janrining rivoji ham Alisher Navoiyning lirik janrlar taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi bilan belgilanadi. Navoiy ushbu janrni yuksak san’at darajasiga ko‘targan.

Charx tortib xanjari hijron bu tun,
Qo’ymadi bir zarra bag’rimni butun.
Tunga borib bizni behol aylading,
Ne baloliq yor emish, yo rab, bu Tun?![162]

Tuyuqning asosiy talabi qofiyadosh so‘zlarning tajnis hosil qilishidir. Ushbu tuyuqda “tun” qofiyadosh so‘zi tajnisni hosil qilgan. Tuyuq ramali musaddasi maqsur vaznida bitilgan bo‘lib, taqte’si quyidagicha:

- V - - / - V - - / - V ~
- V - - / - V - - / - V ~

Foilotun foilotun foilon

Bu tuyuq Navoiyning so‘z o‘yinlaridan ustalik bilan foydalanish mahoratini ko‘rsatadi. Shoir “Tun” so‘zining ohangdoshligidan foydalanib, ham ayriliq kechasini, ham parchalangan qalbni, ham mahbubaning vujudini bir nuqtada birlashtirgan.

Adabiyotshunoslikda g‘azal janri haqida ilk ma’lumot Shams Qays Roziyning “Al mo‘jam fi maori ash’or ul-ajam” asarida olim g‘azalning asosiy lug‘aviy ma’nosi ayollarga muhabbat qo‘yish bilan bog‘liq ekanligiga e’tibor qaratadi. “Ayollar haqida gapirish, ularga nisbatan bizning vujudimizda paydo bo‘lgan sevgini so‘ylab berishdir. G‘azal xotin-qizlarga bo‘lgan muhabbat va qalbning o‘tli

[161] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн олтинчи том. – Тошкент: Фан, 2000. – Б.37-96.
[162] Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 673.

intilishi tasviridir”. Abdurahmon Jomiyning “Bahoriston” asarida ham shunga o‘xshash fikr bayon qilinadi. G‘azal to‘g‘risida Alisher Navoiyning fikrlari diqqatga sazovordir. Alisher Navoiy avvalo, g‘azaliyotning g‘oyaviy-mavzuiy tomonlariga ko‘proq e’tibor beradi. Shoir fikricha, g‘azalning yetakchi mavzuyi “dard ila so‘z” (ishq va ishq otashidir).

Ey Navoiy, senu Xusrav bila Jomiy tasviri,
San’at-u rangni qo‘y, so‘zda kerak dard ila so‘z.

G‘azal janrining XV asrda g‘oyaviy-badiiy jihatdan takomillashib, mavzu ko‘lami va obrazlar tizimi kengayganligi Alisher Navoiy ijodi bilan bog‘liqdir. Shoir o‘z salaflariga ergashib, o‘zbek g‘azalchiligini dunyo miqyosidagi eng yuksak cho‘qqiga ko‘taradi. G‘azal janri aruz vaznida yoziladi. Navoiygacha bo‘lgan shoirlar, asosan, g‘azallarini ramal bahrida yozganlar. Shoir ham salaflari izidan borib, lirikasining katta qismini ramal bahrida yozgan. Alisher Navoiy g‘azaliyotida *rind*, *mutafakkir*, *shayx*, *zohid*, *voiz*, *adolatsiz shoh* kabi obrazlar galereyasi kengaya boshladi. Alisher Navoiydagi yana bir yangilik shayx, zohid, voizlarning hajviy obrazini yaratish orqali hajviy g‘azallar yozdi. G‘azal janrining rivojlanishi va taraqqiyotida alisher Navoiyning hissasi tengsiz. Uning “Xazoyin ul-maoniy” kulliyotida 2600 ta g‘azal mavjud bo‘lib, har bir devonga teng tarzda (650 tadan) joylashtirilgan. Masalan, Alisher Navoiyning eng yorqin g‘azallaridan biri quyidagi matl’a bilan boshlanadi:

Mehr ko‘p ko‘rguzdim, ammo mehribone topmadim,
Jon base qildim fido oromijone topmadim.

Ramali musammani mahzuf vaznida bitilgan mazkur g‘azalda oshiqning dard-u hasrati, shikoyati ifodalangan. Mazkur g‘azal haqida Najmiddin Komilov quyidagilarni qayd etgan: “Navoiy ijodida ruhiy tragizm ustun. Bu: 1) dunyoning bevafoligi; 2) do‘stlarning, yorning beparvoligi va dilga ozor berishi; 3) ijodkor qalbini tushunmaslik; 4) adolatsizliklar, baxtsizliklar alami; 5) go ‘zallikni his qilmaslik, uning qadriga yetmaslik; 6) manmanlik va manfaatparastlik; 7) ruhiy lazzat, insoniy shavqu zavqni anglamaslik, bepisandlik, maydakashliklardan zada bo‘lish, oliy maqsadlarni anglamaslik holatlari bilan so‘z qudrati, ilohiy mo‘jiza bo‘ladigan ijod mahsulidan lazzat toppish orasidagi to‘qnashuvlar, ziddiyatlar fojeasidir”[163].

Mumtoz adabiyotimizda ruboiy janri alohida o‘rin tutib, uning o‘ziga xos shartlari mavjud. Shulardan biri mazkur janrning o‘ziga xos maxsus voznda yozilishidir. Bu hazaj bahrining ***axrab*** va ***axram*** shajarasi bo‘lib, u haqda Navoiy “Mezon ul-avzon” asarida shunday yozadi: ***“Ruboiy vaznikim, oni “dubaytiy” va “tarona” ham derlar, hazaj bahrining “axram” va “axrab”idin istixroj qilibdurlar***

[163] Навоий ғазалиёти талқинлари. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Н.Жумахўжаев. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – В.129-130.

va ul vaznedur asru xushoyanda va vaznedur bag‘oyat raboyanda”.

Alisher Navoiyning “Ko‘z birla qoshing yaxshi, qabog‘ing yaxshi” misralari bilan boshlanuvchi ruboiysining barcha misralari hazaji musammani axrabi makfufi solimi abtar (ruknlari va taqtiyi: “maf’uvlu/ mafoiylu/ mafoiylun/ fa” (– – V / V – – V / V – – – / –) vaznida bitilgan. Ruboiyning birinchi rukni, odatdagidek, maf’uvlu (axrab), ikkinchi rukni esa mafoiylu (makfuf), uchinchi rukni mafoiylun (solim), so‘nggi rukni fa (abtar)dan iborat.

Ko‘z bir-la / qo-shing yax-shi, / qa-bo-g‘ing yax / shi,
– – V / V – – V / V – – – / –
Yuz bir-la / so‘-zing yax-shi, /du-do-g‘ing yax / shi.
– – V / V – – V / V – – – / –
Eng bir-la /men- ging yax-shi, /sa-qo-g‘ing yax /shi,
– – V / V – – V / V – – – / –
Bir-bir ne / de-yin, bosh-di / n+a yo-g‘ing yax / shi.
– – V / V – – V / V – – – / –

Xulosa qilib aytganda, Alisher Navoiy janrlar tarkibiga yangi falsafiy, ijtimoiy mazmun olib kirish orqali ularning funksional vazifasini kengaytirdi. “Xazoyin ul-maoniy” asaridagi lirik janrlarni g‘oyaviy-badiiy jihatdan takomillashtirib, mavzu ko‘lami va obrazlar tizimini kengaytirdi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн учинчи том. Мажолис ун- нафоис. – Тошкент: Фан, 1997. – 300 б.
2. Ҳайитметов А. Навоий лирикаси. Тўлдирилган ва тузатиган иккинчи нашри. – Тошкент: O‘zbekiston, 2015. – Б.46.
3. Жўраев Ҳ. Алишер Навоийнинг кексалик даври лирикаси: Филол.фан.номз... дисс. – Тошкент, 1993. – Б.16.
4. Асадов М. Ўзбек мумтоз адабиѐтида соқийнома (генезиси, тараққиѐт босқичлари, поэтик хусусиятлари: Филол.фан.док-ри.дисс... автореф. – Тошкент, 2020. – Б.19
5. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Олтинчи том. – Тошкент: Фан, 1990. – В.477.
6. Орзибеков Р. Соқийномаларнинг жанр-услуб хусусиятларига доир // Адабиёт ва ҳаёт. Илмий асарлар тўплами. 6-сон. – Самарқанд, 1980. – Б.53.
7. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн олтинчи том. – Тошкент: Фан, 2000. – Б.37-96.
8. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Биринчи том. – Тошкент: Фан, 1987. – Б. 673.
9. Навоий ғазалиёти талқинлари. Тўпловчи ва нашрга тайёрловчи: Н.Жумахўжаев. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – В.129-130.

ZULLISONAYN SHOIR

Djamolov Jumaboy Xisenovich,
FarDU, tilshunoslik kafedrasi dotsenti,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori.

Annotatsiya. Maqolada Alisher Navoiyning fors-tojik adabiyotidagi o‘rni hamda uning fors va tojik adiblari ijodidan ta’sirlangan jihatlari muhokama va tahlil etiladi.

Kalit so‘zlar: fors va tojik adabiyoti, Alisher Navoiy, Devoni Foniy, zullisonayn an’anasi, ta’sirlanish, forsiy she’riyat.

Annotation. The article discusses the role of Alisher Navoi in Tajik literature and examines the influence of Persian and Tajik writers on his creative work.

Keywords: Persian and Tajik literature, Alisher Navoi, *Devon-i Foniy*, zullisonayn tradition, influence, Persian poetry.

O‘zbek xalqining buyuk mutafakkiri, davlat arbobi va o‘zbek mumtoz adabiyotining asoschisi Mir Alisher Navoiy fors-tojik adabiyotining rivojlanishiga ham munosib hissa qo‘shgan ijodkordir. U forsiy tilda yaratgan asarlarini “Foniy” taxallusi bilan yozgan. Shu sababli tojik adabiyoti tarixida, xususan XV asrning ikkinchi yarmida, tojik va o‘zbek xalqlari o‘rtasidagi adabiy hamda madaniy do‘stona hamkorlik Jomiy va Navoiy siymolari orqali yaqqol namoyon bo‘lganini ta’kidlash mumkin.

Alisher Navoiy o‘n besh yoshidayoq yetuk shoirlik mahoratiga ega bo‘lgan va aynan shu davrdan boshlab ikki tilda – turkiy va forsiy tillarda ijod qilganini alohida ta’kidlaydi:

Ma’nii shirinu ranginam ba turkiy behad ast,
Forsiy ham la’lu durhoi simin, chun bingari.
Go‘iyo dar rastabozori suxan bikshudaam,
Yak taraf do‘koni qannodivu yak so‘ zargari[164].

Ushbu baytlar Alisher Navoiyning zullisonaynlik (ikki tilda barobar ijod qilish) iste’dodini badiiy tarzda ifodalaydigan she’r namunasi hisoblanadi. Shoir o‘z so‘z san’atini bozor manzarasi orqali tashbehlab, turkiy va forsiy tillardagi ijodiy qudratini muqoyasaviy asosda ko‘rsatadi.

Birinchi misrada shoir turkiy tilidagi ma’nolarini “shirin va rangin”, ya’ni mazmunan chuqur, obrazan jozibador deb baholaydi va bu boylikning “behad” ekanini ta’kidlaydi. Bu yerda turkiy tilning badiiy imkoniyatlari yuqori darajada namoyon etiladi.

Ikkinchi misrada esa forsiy tilidagi ijod “la’l va durhoi simin”ga qiyoslanadi. La’l va dur – qimmatbaho gavharlar timsoli bo‘lib, forsiy tilning nafosati, nazokati

[164] Алишер Навоий. Девони Фоний. Ўн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. -663 б.

va adabiy an’analardagi mukammalligini ifodalaydi. Shu orqali shoira har ikki tilni bir-biridan ustun qo‘ymay, balki ularning har biriga xos estetik qiymatni e’tirof etadi.

Uchinchi va to‘rtinchi misralarda markaziy tashbeh – “rastabozori suxan” (so‘z bozori) obrazi keltiriladi. Shoir o‘zini so‘z bozorida ikki do‘kon ochgan hunarmandga o‘xshatadi: bir tarafda qandolatlik do‘koni, ikkinchi tarafda zargar ustaxonasi. Qandolatlik shirinlik bilan bog‘liq bo‘lib, turkiy tilidagi sodda, shirin va xalqona ifoda vositalarini anglatadi, zargarlik esa nafislik va qimmat bilan bog‘lanib, forsiy tilidagi murakkab, nozik badiiy uslubni ifodalaydi.

Umuman olganda, ushbu misralar Navoiyning ikki tilida ijod qilish qobiliyatini faxr va ijodiy o‘zini anglash ruhida ifodalaydi. Unda turkiy va forsiy tillar o‘rtasidagi raqobat emas, balki badiiy uyg‘unlik va o‘zaro boyitish g‘oyasi ustuvordir. Shu jihatdan ushbu baytlar Navoiyning zulnisonayn shoir sifatidagi adabiy pozitsiyasini yaqqol ifodalaydigan muhim manba hisoblanadi.

Adib, adabiyotshunos va tilshunos olim, ustoz Sadriddin Ayniy Alisher Navoiyning ijodiy faoliyati haqida ta’kidlaydi: “Mir Alisher Navoiy fors adabiyoti bilan tarbiyalanib, Firdavsiy, Attor, Nizomiy, Sa’diy va boshqa adiblarning ijodini o‘rganib, Jomiy tarbiyasida kamol topdi”[165].

Boshqa Navoiynushunos olimlarning xulosalariga ko‘ra, Navoiy ta’limni forsiy va arab tillarida olgan, shuningdek, o‘zbek tilidan tashqari tojik tilida ham “Risolai tirandozi”, “Mufradot” va “Devoni Foni”-ni o‘zidan meros qoldirgan.

Navoiy o‘zining “Devoni Foniy”si 6000 baytdan iborat ekanligini bildirgan bo‘lsa ham, Navoiynushunos olim H.S.Sulaymonov “Devoni Foniy” tarkibini quyidagicha aniqlagan: asar Debocha, qasida (8 ta, 955 bayt), ghazal (555 ta, 4313 bayt), musaddas (1 ta, 68 bayt), qit’a (72 ta, 185 bayt), ruboiy (73 ta, 146 bayt), tarix (16 ta, 39 bayt), muammo (396 ta, 38 bayt), lug‘z (9 ta, 38 bayt) dan tashkil topgan. Shu orqali olim Navoiyning ushbu nazmiy asarida jami 1131 ta she’r mavjud bo‘lib, 6197 baytdan iborat ekanligini ta’kidlaydi[166].

Afg‘onistonlik adabiyotshunos Muhammad Ya’qub Vohidi Juzjoniy o‘z asari “Amir Alisher Navoiy Foniy”da Navoiyning fors tilidagi 11 qasidasining mat’lasini keltirib, shoirning forsiy devoni tarkibi quyidagicha: debocha, 485 ta ghazal, bir musaddas, bir tarkibbande, 36 ta qit’a, 68 ta ruboiy, 16 ta tarix moddasi, 6 ta lug‘z va 500 dan ortiq muammodan iborat ekanligini bayon qiladi[167].

Navoiyning forsiy tilidagi g‘azallari insonlarning ichki tuyg‘ulari va ishqiy hissiyotlarini o‘z ichiga oladi. U fors adabiyotining buyuk vakillari – Sa’diy Sheroziy, Amir Husrav Dehlaviy, Hasani Dehlaviy, Hofizi Sheroziy, Kamoli Khujandiy va Abdurahmoni Jomiyning ghazallari ta’siri ostida yaralganligi yaqqol namoyon bo‘ladi. Shoir aksar ghazallariga “Tatabbui Sa’diy”, “Tatabbui Husrav”, “Tatabbui Kamol”, “Tatabbui Hofiz” deb unvon berilgan. R. Qurbaniyonning

[165] С.Айнӣ. Куллиёт. 11 жилд, 2 китоб. – Душанбе: 1963, 204 б.

[166] Р. Ҳодизода. История таджикского литературы (XVI-XIX вв и в начала XX века). Душанбе: -Маориф, 1988, С.14

[167] Амир Алишер Навоӣ. Бо кӯшиши Муҳаммад Воҳидии Ҷузҷонӣ. – Кобул: Анҷумани таърих, 1346 ҳ. Сах. 96–98.

tadqiqotiga ko‘ra, Foniyning tojikcha ghazallari quyidagicha aniqlangan: Aksariyat Foniyning ghazallari Shaykh Sa’diy (22 tatabbu‘, 2 tavr), Xoja Hofizi Sherozi (211 tatabbu‘), Amir Husravi Dehlavi (32 tatabbu‘), Amir Nizomiddin Suhayli (3 tatabbu‘), Mavlono Jaloliddin Rumi (1 tavr), Salmoni Sovaqi (2 tatabbu‘), Amirshohi Sabzavori (1 tatabbu‘, 1 tavr), Kamoli Xujandi (4 tatabbu‘), Sohibi Balkhi (1 tatabbu‘), Shamsiddin Muhammadi Kotibi (1 tatabbu‘), Mavlono Jomi (31 tatabbu‘, 8 tavr) va boshqa shoirlarga javob sifatida yozilgan.[168]

Foniy forsiy g‘azallarida hayotning shirinligi, mayu mutrib, bahor va go‘zal parivashlar, oshiq va mahbuba, xayr va shar, oshiqlarning shikvalari va ma’shuqalarning hijroni tasvirlanadi. Shu mavzular zamirida o‘zbek va tojik xalqlarining do‘stona munosabatlari hamda insonparvarlik va xalqparvarlik g‘oyalari o‘z aksini topgan:

Nigori turki tojikam kunad sad xona vayrona,
Bad-on mijgoni tojikonavu chashmoni turkona,
Murodam in buvad to chashmi xud bar zulfi u molam,
Agar xohi, ki uro sozam az mijgoni xud shona.
Bixohad murg‘i dilro suxt oxir bolu par yak shab,
Zi bas girdi sari on sham’ megarad chu parvona.
Binoi ishqro dar dil shifoi sina dar boshad,
Alifho pahlui ham bar darash xathoi dandona.
Kasham xudro zi bahri soya har dam zeri devore,
Chu aftad nami tafhoi oham saqfi koshona.
Garat tira-st xilvat rav sui piri mug‘on ey shayx,
Ki boshad az furoqi boda ravshan kunji mayhona.
Ba jurmi din bute barbasta gardonad ba zunnoram,
Chu baxshad naqdi dinro, giradam az bahri jurmona.
Ba man paymona deh soqiy, chu bo rindon dihi sog‘ar,
Xumi mayro vale bahri dili man soz paymona.
Nasihatguy Foniy ham zi oyini xirad dur ast,
Kase, k-ash aql boshad, kay daromezad ba devona.[169]

Ushbu g‘azal Alisher Navoiyning ishqiy va ma’naviy tuyg‘ularini ifodalaydi. Shoir ishqni inson qalbining markaziy tajribasi sifatida ko‘rsatib, uni turli badiiy timsol va tashbehlarda ifodalaydi. Birinchi baytlar turk va tojik madaniyatining uyg‘unligini, ishqiy munosabatlar orqali xalqaro do‘stona aloqalarni ko‘rsatadi. Qush, sham’, parvona, devor, xat va aliflar timsoli orqali ishq yo‘lida fidoyilik, shiddat va ma’naviy kurashlar tasvirlangan. Pir, shayx va may timsoli orqali insonning ma’naviy yo‘lini, ishq va aqldan voz kechish xavfini ko‘rsatadi. G‘azalda tashbeh, ramz va timsollardan keng foydalangan holda, ishq, hayot va ruhiy olam uyg‘unligi badiiy ifoda topgan. Ushbu g‘azal ishq, fidoyilik va ma’naviyat

[168] Р.Қурбониён. Навоий мукаммал асарларининг янги ўн жилдлиги. //“Ulug’ yo’l”, 2012 йил, 7 март, 7 б.
[169] Алишер Навоий. Девони Фоний. Ўн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. -663 б

mavzularini birlashtirgan, turk va tojik madaniyati hamda inson qalbi tuyg‘ularini uyg‘un badiiy shaklda tasvirlaydigan asardir.

Foniyning barcha she’riyatida insonlarning hamida va razila xulq-atvorlari o‘z aksini topib, shoir har bir insonni do‘st qidirishga va ularning qadri-qimmatini anglashga chorlaydi:

Gar kase yori muvofiq dorad, ey dil bok nest,
Gar zi davroni muxolif joni zore boyadash.
Dardu g‘am nabvad kasero az jafoi dahr agar,
Dardro hamdardu g‘amro g‘amgusore boyadash[170].

Shoir insonning hayotiy sinovlari, dard va g‘amlarini tasvirlaydi, ularni hamdardlik va mehr bilan yengishga chorlaydi. Baytlarning mazmunida shunday xulosa mavjud: agar insonning do‘sti yoki hamdami unga mos bo‘lsa, qalb yengil bo‘ladi, aks holda, hayotning muammolari qalbni sinaydi. Shoir dard va g‘amni insonni xayrixohlikka, hamdardlikka va boshqalarning qadrini anglashga chorlovchi vosita sifatida ko‘rsatadi. Shoir insonni do‘stlik va hamdardlik orqali tarbiyalashga, boshqalarning qadrini anglashga chaqiradi. Baytlar shuningdek, insonning hayotdagi sinovlari va dardlarini tan olish, ularni ijobiy tarzda qabul qilish zarurligini ham ifodalaydi. Bu jihat Foniyning insonga va jamiyatga bag‘ishlangan axloqiy g‘oyalarini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy o‘zbek adabiyotining birinchi zulnisonayn shoiri bo‘lgan bo‘lsa-da, adabiyotini turkiy va forsiy shoxalarga ajratmagan. U o‘sha davrdagi turkiyzabon shoirlarga forsiy adabiyotidan ko‘proq turkiy tilga tarjima qilishni tavsiya qilgan, shunda turkiyzabon xalqlar ham forsiy she’riyatidan bahramand bo‘lishi mumkin edi.

Chun forsiy erdi nukta shavqi,
Ozroq edi ondo turk zavqi.
Ul til bila nazm buldi malfuz,
Kim forsiy onglar uldi mahfuz.
Men turkcha boshlobon rivoyat,
Qildim bu afsonani hikoyat.
Kim shuhrati chun jahong‘o buldi,
Turk eliga dog‘i bahra buldi.[171]

Ushbu baytlar Navoiy ijodidagi til, adabiy meros va xalqaro ta’sir mavzularini ochib beradi. Shoir turkiy va forsiy tillar o‘rtasidagi uyg‘unlikni targ‘ib qilgan, shuningdek, turkiyzabon xalqlarni forsiy she’riyatidan bahramand qilmoqchi bo‘lgan. Navoiy o‘z asarlarida nafaqat shaxsiy ijodiy mahoratni, balki xalq merosini rivojlantirish, turkiy va forsiy adabiyotlarini uyg‘unlashtirishni maqsad qilgan.

[170] Алишер Навоий. Девони Фоний. Ўн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. -668 б.
[171] Alisher Navoiy. Layli va Majnun. Toshrent:- G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.2020. -293 b.

Ushbu baytlar Navoiyning zulnisonayn shoiri sifatida turkiy va forsiy tillar o‘rtasidagi adabiy uyg‘unlikni targ‘ib qilganini va turkiyzabon xalqlarni forsiy she’riyatidan bahramand qilmoqchi bo‘lganini ko‘rsatadi.

Navoiyning forsiy she’riyatidagi axloqiy, falsafiy, mazhabiy va boshqa mavzularni mazmun mohiyatini to‘liq turkiy she’riyatida ifodalab berishi, shoiring forsiy adabiyotini qanchalik chuqur va puxta egallaganiga dalolat beradi. Masalan:

Attor aytgan:
Surati murg‘oni olam sar ba sar,
Soya-yo‘st, in bidon, ey bekxabar.[172]
Navoiy aytgan:
Barcha olam qushlarini surati,
Bilgil, uning soyasi, purhikmati.[173]
Sa’diy aytgan:
Tu k-az mehnati digaron beghami,
Nashayad, ki nomat nihand odami.[174]
Navoiy aytgan:
Odamiy ersang demagil odamiy,
Oni kim yo‘q xalq g‘amidan g‘ami.[175]
Husrav aytgan:
Har ki bar rah bahri kase choh kard,
Az payi xud zeri zamin rah kard.[176]
Navoiy aytgan:
Har kishi kim birovga qozg‘ay choh,
Tushkay ul choh uzi nogoh.[177]

Ushbu misollar Navoiyning forsiy adabiyotidagi axloqiy, ma’naviy va falsafiy g‘oyalarni turkiy tilga moslab, o‘z xalqining she’riyatida ifodalashga qodir ekanligini ko‘rsatadi. Ushbu misollar Navoiy zulnisonayn shoiri sifatida forsiy va turkiy she’riyatni uyg‘unlashtirganini, mazmunni to‘liq saqlagan holda turkiy tilga yetkazishdagi mahoratini ochib beradi. Bu uning forsiy adabiyotini chuqur va puxta egallashini isbotlaydi.

Navoiyning “Majolis-un-nafois”[178] asarida 95 nafar forsiyzabon shoirlar haqida ma’lumot berilganligi Navoiynushunos olima S. G‘anieva tomonidan ta’kidlangan. Usha davrdagi fors adabiyotining mashhur shoirlari – Sayfi Buxoroiy, Kamoliddin Binoiy va Badriddin Hiloliy she’riyat olamida kamol topishida Mir Alisher Navoiyning shaxsiy hissasi ko‘plab manbalarda qayd etilgan.

---

[172] Ахатарони адаб. 22 жилд.Фариддуддини Аттор. Мантқ-ут-тайр ва Асрорнома. Душанбе: -Адиб,2013, -73 б.
[173] Алишер Навойи.Лисонут-тайр. Тошекнт:-Адабиёт ва санъат нашриёти. 1991. -57 б.
[174] Саъдӣ, Мушрифуддин Муслиҳ [1387]. Бӯстон, [нусхаи Муҳаммадалии Фурӯғӣ, ба кӯшиш ва вироиши Козими Обидинии Мутлақ].-Теҳрон:Интишороти дониш.
[175] https://adiblar.gitbook.io/adiblar/sheriy-toplamlar/navoiy-hikmatlari
[176] Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Магеррамова. Вступительная статья Г. Ю. Алиева, «Наука», М,, 1975 г., 267—268 б.
[177] To‘lqin Tog‘ayev. **«Iliktin ixtiyoring bermagil…».** O‘zbekiston adabiyoti va san’ati gazetasining 2011 yil 20 son.
[178] Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. www.ziyouz.com кутубхонаси

XV-asr oxirlarida Hirot adabiy doirasida turkiy va forsiy adabiyot rivojlanib kelgani ko‘plab tazkiralarda o‘z aksini topgan. Ikki adabiyotning buyuk namoyandalari yonma-yon o‘tirib, bir xil muhit va bir xil sharoitda yashab, asarlar yaratganlar. Bu holatning namunasini Abdurahmon Jomiy va Alisher Navoiyning do‘stona hamkorligi va adabiy-badiiy asarlarida ko‘rish mumkin.

Navoiyning e’tirofiga ko‘ra, Abdurahmon Jomiy bu ulug‘ zotga ustozlik haqqini bajargan va “Risolai Qofiya”ni o‘rgatilgan. Ularning hamkorligi ustoz va shogird munosabatidan boshlanib, bir-birlariga yaqin do‘st va muvofiq yor sifatida rivojlangan. Navoiyning Astarobodda bo‘lgan paytida Jomiyga yuborgan ruboisi va Abdurahmon Jomiyning javobiyasini misol keltirishimiz mumkin:

Ey bod dilam bishud digar tarafi yor,
Jon ham bibaru ba poi u soz nisor.
V-on gah qadare zi xoki poyash bardor,
Bahri ivazi joni mani dilshuda or.[179]

Ushbu ruboiy do‘stona va shogird-ustoz munosabatining ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi. Unda Navoiyning Jomiyning yordami va ilmi oldidagi hurmati aks etgan. Ruboiyning mazmuni: Ey, qalbim, boshqa joylarda ham mening yorim bor, jonimni ham bag‘ishlab, uning yo‘lida sadoqat qilaman, hatto uning oyog‘ining tuprog‘iga ham hurmat bilan e’tibor qilaman, qalbim va jonimni uning yordami va qadri yo‘lida sarflayman.

Jomiyning Navoiyning ruboisiga javobi:
Ey bod chu omadi az sarmanzili yor,
Omad ba dilam z-omadanat sabru qaror.
N-omad ba qaror az in qadar jon zinhor,
Uro bibaru bad-on ki doni, bisupor.[180]

Mazmuni: Ey, qalbimga, yoring manzilidan kelgan shamol kabi yangilik yetib keldi, u kelishi bilan sabr va xotirjamlik qalbimga kirdi, jonimda sabru qaror bo‘lmasa ham, uning manzilida xotirjamlikni saqlash uchun uni (maktubni) oling va unga topshiring.

Mazkur ruboilar ikki buyuk zotning bir-birlariga “yor” sifatida murojaat qilishi va o‘z jonlarini do‘stlarining qadri va yordami yo‘lida bag‘ishlashlarini aks ettiradi. Ushbu ruboilar orqali Navoiyning va Jomiyning do‘stona hamkorligi, hurmat va sadoqat g‘oyalari she’riy ifoda bilan ochib berilgan.

Mir Alisher Navoiyning ijodi nafaqat o‘zbek adabiyotining rivojlanishida, balki forsiy adabiyotining chuqur o‘zlashtirilishi va badiiy uslubining turkiy she’riyatga tatbiq etilishida ham muhim o‘rin tutadi. Navoiyning ijodi forsiy va turkiy adabiyotlarning uyg‘unlashuvi, xalqaro adabiy va ma’naviy qadriyatlarning

[179] Алишер Навойи. Хамсатул мутаҳаййирин. https://uzsmart.ru/
[180] Ҷомӣ ва Навоӣ. Номаҳои номӣ // **“Садои Шарқ”, 1968, №8.**

rivojlanishi, shuningdek, insoniy fazilatlarni tarbiyalashdagi o‘rni bilan ajralib turadi. Uning ijodi nafaqat XV-asr adabiy jarayonlarini boyitgan, balki keyingi asrlar uchun ham madaniy, ma’naviy va badiiy meros sifatida xizmat qilmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Alisher Navoiy. Layli va Majnun. Toshrent:- G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.2020. -346 б.
2. Алишер Навоий. Девони Фоний. Ӯн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. -1141 б.
3. Алишер Навоий. Девони Фоний. Ӯн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. -1141 бет
4. Алишер Навоий. Девони Фоний. Ӯн саккизинчи том. Тошкент: -Фан, 2002. Саҳ. 668 (умумий 1141 бет)
5. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис. www.ziyouz.com кутубхонаси
6. Алишер Навойи. Хамсатул-мутаҳаййрин. https://uzsmart.ru/
7. Алишер Навойи.Лисонут-тайр. Тошекнт:-Адабиёт ва санъат нашриёти. 1991. -176 б.
8. Амир Алишер Навоӣ. Бо кӯшиши Муҳаммад Воҳидии Ҷузҷонӣ. – Кобул: Анҷумани таърих, 1346 ҳ. -950 саҳ.
9. Амир Хусрав Деҳлавий. «Матлаъул анвор». Составление критического текста и предисловие Тахира Ахмед оглы Магеррамова. Вступительная статья Г. Ю. Алиева, «Наука», М,, 1975 г., -600 б.
10. Ахатарони адаб. 22 жилд.Фариддуддини Аттор. Мантқ-ут-тайр ва Асорнома. Душанбе: -Адиб,2013, -480 б.
11. Р. Ҳодизода. История таджикского литературы(XVI-XIX вв и в начала XX века). Душанбе: -Маориф, 1988, 417 С.
12. Р.Қурбониён. Навоий мукамXVмал асарларининг янги ўн жилдлиги. Дар Моҳвораи “Ulug‘ yo‘l”, 7 марти соли 2012, саҳ. 7

THE EFFECTIVE TRANSLATION OF ALISHER NAVOI'S GHAZALS

Geelhwan Ko,
Ph.D., Professor Department of Korean Language
Uiduk University, The Republic of Korea
E-mail kogh@uu.ac.kr

Abstract. This article examines the effective translation of Alisher Navoi's ghazals, well-known among Turkic-speaking communities, into different languages and their variability. The goal was to analyse the challenges of translating into Russian and English, languages that are unrelated to Uzbek, along with the corresponding solutions from translators; and equally, through an examination of backtranslation of ghazals from English into the agglutinative Korean language and the strategies of translators in capturing the meaning and expression of the original

text. The aim was to recognize the challenges and issues encountered when attempting to replicate the ghazal genre, regarded as a sophisticated classical poetic form, and to determine the primary translation strategies used by translators in various contexts. We believe that examining translation decisions made during the process and the translation strategies discussed in personal dialogues with translators will lead valid insights that are significant for both translation theory and the practice of translating traditional forms of Eastern lyric poetry

Keywords: translation, ghazal genre, translation problems, translation strategies, translator's decisions.

Increasing human awareness of the human world is one of the possibilities for human progress. Humans will not be able to advance unless they break up human boundaries and broaden their horizons, even if knowledge and information are overflowing through generations of humans. Additionally, when humans realize the value and reason for their existence, they cross boundaries by acquiring experiences through various senses, understand different worlds. And when they expand the mental universe by revealing various principles of thought or common backgrounds of human existence, they realize the principles of life along with pleasure. These functions are performed by art, philosophy, and religion, especially in literature, which is superior to other academic fields. Many writers are constantly writing literary works for this reason.

When writers create, they seriously consider not only the content and subject, but also the format in which they capture it. Therefore, writers who always want to be creative sometimes create their own literary works by borrowing from other countries' literary forms, and the 14-line love poem Sonnet was created by British writers using other countries' literary forms to make English literature the most representative traditional form. Borrowing from sonnets made in Italy during the Renaissance, many British writers, especially great writers such as Shakespeare, John Milton, and Wordsworth, established the sonnets as English fixed form poetry.

Such cultural exchange and acceptance have contributed greatly to the development and enrichment of human culture by breaking down the boundaries between countries. Of course, despite the mutual acceptance of culture between humans, humans are essentially born the same and do not grow in the same environment, so they are bound to remain at each other's borders and still experience significant cultural, political, psychological, and physical conflicts. Accepting these essential conflicts, it can be said that it is also a noble spirit of inquiry for humans to constantly cross them and not settle for their own boundaries. Understanding through literature is one of the best ways for people from different cultures to understand each other and to overcome these boundaries. Many writers have embraced literature from different cultures to open their own creative worlds, which will enable them to communicate better.

One of the biggest characteristics of the current world is the multicultural phenomenon caused by the international movement of population in line with the

globalization trend, just as the human world has always changed. In the process of multicultural transformation following globalization, conflicts and convergence between cultures are bound to occur. In addition, a mutual understanding of various cultures and customs is essential to resolve conflicts that arise in the process of conflict between different cultures. However, love is a very important poetic subject that expresses all kinds of emotions that exist in the inner world of humans. In addition, love, which is a heart that cares for people or beings with all its heart and strength, is the most common characteristic of all humans and a common human emotion.

The art of expressing diversity in life adds experience to our lives and helps us see new lives. Poetry, which is considered one of the representative arts and the most precious miracles written in its mother tongue, sings not only all the environments that humans encounter in life, but also all the emotions and thoughts that exist in the inner world of humans. Poetry is the most unique of the various genres of literature, in particular, in that it sings the poet's intimate and private emotions while choosing language as poetry in consideration of artistic achievement. While using language creatively and giving new meaning to poetry, poets sing their complex and diverse emotions, including themselves, sometimes console humans who suffer from life, and seek harmony that matches human emotions while expanding the world of imagination. Additionally, by examining the relationship between the inner and outer worlds of humans, the poet generalizes the understanding of the principles of life and the universe, the true nature of human society, the powerful forces of nature beyond imagination that humans cannot confront, and the various emotions that humans experience in life, such as joy and sadness, wonder and disillusionment, pain and jubilation, desire and frustration, memory and oblivion, fear and anxiety, through moderation and exclusion in a beautiful and refined poetry form, to songs that are most beautiful or unique. As such, one of the most frequently addressed subjects of poetry that sings about various human experiences and emotions is love. There are not many studies on ghazals in Korea. There is a study called "The Study of Persian ghazals in Udre Literature", which is a Pakistani literature, but it is difficult to find a study on ghazals in Chagatai literature in Central Asia. Because there were no ghazals translated into Korean.

Ghazal, which means "talk between lovers" (Smith 11), developed from the theme of nasib in Arabia around the end of the seventh century, which is a part of the song "Nasib" that mainly appears in the introduction to Qasida. It is largely divided into those from Hejaz and those from Iraq, and it is one of the oldest ones written by Umar Ibn Abiy Rabia (died around 712/719) of the Quraishi people of Mecca. Umar's poems, which are mainly based on his own life and experience, feature realism, and are still popular today. It was Jamil (701 death), a member of the Hejaz Woodra people, who first introduced the classic theme to Ghazal. Jamil's lyric poem is about lovers dreaming of an unattainable ideal love missing each other and ending up on the road to death. These highly popular poems were imitated not only in Arabia but also in the cities of Persia, Turkey, and Urdu until the 18th

century. "Urdu is the language spoken by Muslims in a minority language both in Pakistan and in India" (Shin Gyu-seop 29).

In addition, Hafez (also known as Hāfiz. 1389/90) is famous for his excellent imagination and multi-stage metaphorical work, which puts new life into the ghazal and completes it in the form of poetry, and is considered the best lyric poet in Persia. In Central Asia, Alisher Navoi in Uzbekistan is seen praised like King Sejong(Sejong the Great) in Korea who invented Hangeul, the native alphabet of the Korean language in 1443 and is widely regarded as the greatest king in Korean history. He was born in Herat, which was one of the leading cultural and intellectual centers of Islamic culture under the rule of the Timur Empire, in northwestern Afghanistan. Having belonged to the Chagatai Amir class, the elite class of the Timur Empire (Smith 28), he made great achievements in various fields, serving as a poet, linguist, writer, politician, architect, musician, composer, calligrapher, sculptor, mystic, and politician. He is regarded as a great representative of Chagatai literature, the ancestor of modern Uzbek and Uighur octopuses (New Uyghurs). One of the figures who revolutionized the literary use of Turkic languages, he considered Chagatai and Türk to be superior to Persian in literary terms, contrary to his perception at the time, and strongly advocated them in his work called *Muhakamat al-Lughatayn*. The Comparison of the Two Languages. He argued that the Turkic vocabulary was superior to that of Persian, which is richer, more precise, and more flexible. Because of his famous writings and poems written in Chagatai, the native Turkic languages still regard him as the father of early Turkic literature. So many places and institutions in Central Asia are named after him.

Translation

Navoi, who lived an ascetic lifestyle of not getting married or having concubines or children, is known to have written 1,666 ghazals. He sang love with women in the form of ghazals, which have various meanings and symbols such as Allah God and the Lord. I translated some ghazals with simplicity, rhyme, and strong emotion, which are the characteristics of lyrical poetry into Korean. I translated "*Selected Gazels of Navoiy*," selected by Musoeva Hayitgul and covered by Dinara Sultanova, is cited in my masterpiece, "Navoi's Love Poems." Sultanova describes this collection as a "re-creation" (4) in English, with the purpose of introducing ancient poetry forms, and I translated it into Korean with the advice of an Uzbek and also published Uzbek and English translations

Love may describe compassionate and affectionate actions towards other humans, one's self, or other things. In its various forms, love acts as a major facilitator of interpersonal relationships and, owing to its central psychological importance, is one of the most common themes in the creative arts. Alisher Navoiy was a Turkic poet, writer, politician, linguist, and painter who was the greatest representative of Chagatai literature. Because of his distinguished Chagatai language poetry, he is considered by many throughout the Turkic-speaking world to be the founder of early Turkic literature. The ghazal (or gazel-love poem) is ancient, tracing its origins to 7th-century Arabic poetry. A ghazal commonly consists of five to

fifteen couplets, which are independent, but are linked abstractly, in their theme; and more strictly in their poetic form. The structural requirements of the ghazal are similar in stringency to those of the Petrarchan sonnet. In style and content, due to its highly allusive nature, the ghazal has proved capable of an extraordinary variety of expression around its central themes of love and separation, especially as a poetic expression of both the pain of loss or separation and the beauty of love in spite of that pain.

Translation is a good tool of acculturation which explains the process of cultural change and psychological change that results following meeting between cultures. My translations begin with the recognition of the current state of our humanities, which is alienated from the ever-expanding global communication system. In the 21st century, collectively referred to as globalization and informatization, the meaning of borders in all fields, including politics, economy, society, and culture, is gradually fading, and the boundaries between the East and the West are also fading. However, strictly speaking, it is difficult to say that the mental and cultural gaps or boundaries between the East and the West are collapsing, even though the physical gap is narrowing and the speed of communication is remarkably fast. In other words, the West has not yet escaped from Western centralism, and the East has not yet established a communication system based on its essential understanding of the West. Significant cultural, political, psychological, and physical conflicts are experienced by mankind. Based on this situational awareness of civilization conflict or alienation, this study aims to overcome one of the goals of comparative literature, the discriminatory dichotomy between the East and the West, and find out how to accept culture in the East and the West.

Translation plays a role in expanding the mental universe by understanding each other and revealing the principles or common backgrounds of various thoughts. It is the most important means of comparative literature in this role. It takes one step further from cultural acceptance, enabling cultural transplantation and sometimes guiding the path of new literary and artistic creation. We can use such translation as a channel for literary and artistic creation,.

The translation method we can use is heuristic translation. This is a translation method that draws readers' attention to the unique characteristics of the original and reveals that the translation has its own unique characteristics.

The best value of poetry translation is to transfer poetry from the original language to the people of the target language (the language being translated) and incorporate it into their poetry world. However, translating creates many difficulties. The translator must understand the language and form of the text being translated, as well as the characteristics of the rhetorical structure and syntax. Also In order for translators to translate well, they need to know various backgrounds such as culture, politics, economy, and religion of the works to be translated. So I have read Quran(translated into Korean) from the first page to the last one. Through our translation method and the process of accepting other ideas, we are able to know how to accept culture, transplant culture and furthermore, create culture. In

conclusion, it is translation that can acquire universality beyond culture and history, and our achievements can be said to redefine the essence and ideal of poetry translation. Additionally, it is important to be aware of the translation's potential and limitations so that it approaches the original structure. Of course, just as you can appreciate poetry in a variety of ways depending on the reader, translation is also the same. You can translate various poems with the same poem, and you can taste various flavors accordingly. Therefore, in order for us living in a society of globalization and multiculturalism to better understand each other, we should try to translate many works.

Actual translations

We look at the form of Ghazal through a poem that expresses the pain of waiting and longing for a lover, and the pain of shedding blood and tears caused by a lover who does not keep his promise.

나의 연인은 오겠다고 했지만, 예쁜 꽃인 그녀는 오지 못했다,
그녀가 오기를 고대하던 나는 밤새도록 뜬 눈으로 지냈다.

오래 오래도록 슬퍼하던 나는 그녀가 산책했던 길을 쳐다보았다.
사랑하는 나의 유쾌한 거짓말쟁이가 오지 못했기에, 죽을 지경이었다.

밤에 달의 여신과 조화를 이루는, 달빛에 빛나는 자신의 얼굴을 그녀는 좋아했다,
비록 나의 하늘은 나의 영혼처럼 어둡지만, 나의 달은 나타나지도 오지도 못했다.

여전히 나의 요정과 단절된 채로, 나의 비는 격하게 떨어졌다,
모두가 나의 비통함을 비웃었다, 유머 감각도 없었어야 했는데.

아픈 눈에서 퍼붓는 폭우 때문에 비난받을 사람은 내가 아니다,
그 폭우는 눈물이 아닌, 그날 밤에 눈물이 아닌 나의 피였던 것이다.

나의 출입문에서 믿을만할 사람들의 흔적을 볼 수 있다면,
그녀의 연인에게 언제나 진실한 사람으로 그녀는 오지 못했다.

오, 나보이여, 가장 달콤한 포도주로 그대의 사내다움을 즐기시라,

기쁨의 잔이 있는 곳에서, 비통함은 결코 있을 수 없기 때문이다.

Kecha kelgumdur debon ul sarvi gulro‘ kelmadi,
Ko‘zlarimga kecha tong otguncha uyqu kelmadi.

Lahza-lahza chiqdimu, chektim yo‘lida intizor,
Keldi jon og‘zimg‘a-yu, ul sho‘xi badxo‘ kelmadi.

Orazidek oydin erkanda gar etti ehtiyot,
Ro‘zg‘orimdek ham o‘lg‘onda qorong‘u kelmadi.

Ul parivash hajridankim yig‘ladim devonavor,
Kimsa bormukim, anga ko‘rganda kulgu kelmadi. (Uzbek)

Ko‘zlaringdin necha suz kelgay deb, o‘lturmang meni,
Kim, bori qon erdi kelgan, bu kecha suv kelmadi.

Tolibi sodiq topilmas, yo‘qsa kim qo‘ydi qadam,
Yo‘lg‘a kim avval qadam ma’shuqu o‘tru kelmadi.

Ey Navoiy, boda birla hurram et ko‘nglung uyin,
Ne uchunkim boda kelgan uyga qayg‘u kelmadi. (8)

Having shown her will to come, my mistress that flower fail’d to come,
And for my longing eyes that night, a sleep till all hours fail’d to come.

And long and long grieved I, stared at the road she used to walk along,
Methought in love of hers would die, as my joyful liar fail’d to come.

For moonlit face of hers she cared, making it match the Moon in night,
Tho‘ my sky was dark as mine soul, my moon didn’t appear, fail’d to come.

Still been severed from my fairy, made my rains furiously fall,
They all laughed at woe of mine, tho‘ sense of humour shouldn’t have come.

And ‘tis not me who‘s to be blamed for heavy rains pour’d from sore eyes,
As they were not tears, but blood of mine that night tears fail’d to come.

And could I see on doorway of mine any trace of trusty ones,
As the one who had to be ever true to her lover, fail’d to come.

O, Navoiy with sweetest wine enjoy that manhood into thee,
For, where a cup of joy appears, a woe never tries there to come.(9)

According to Sultanova's accounts (4-6), the rhythm of the ghazal is called Arooz, which intersects long and short syllables, and it is the most blossoming rhythm of the 15th century. The implementation consists of a two-line study, which is called "bait or beat 12." Usually, the ghazal is made with 5,7,9,11 or more baites. It is similar to the heroic couplet, a representative two-line study of English poetry introduced by Geoffrey Chaucer in the 14th century and completed by John Dryden and Alexander Pope in the late 17th and early 18th centuries. The two-line study consists of two lines of weak-river, the traditional rhyme of English poetry, and the middle pauses are mostly located in the center of each row. The rhyme of the ghazal is, as indicated by the poem above, the aa(kelmadi-kelmadi), ba(intizor-kelmadi), ca(ehtiot-kelmadi), da(devonavor-kelmadi), fa(qadam-kelmadi), and ga(uyin-kelmadi). And the first two-line study is called matlaa, which introduces Ghazal's plot. The last two-line study is called maqta, and as you can see from the last two-line study, "Oh, Navoi, " a poet reveals his name and his views and leads a conclusion leads to most poems in the world, the content of Makta is not closely related to the entire content of ghazal.

Just as Petrarch, who was the originator of Sonnet, created poems of love that sing affection and praise for a woman named Laura, the main subjects of the world's love poems are the beauty of a woman, the praise for it, the pain of love, including a sergeant, the pain of separation, the beauty of a woman comparing to flowers, and the beauty of a deadly woman.

Just like the pain and suffering of the country's collapse or men's destruction because of the beautiful women in history, Navoi also sings being fascinated by the beauty of women and suffered greatly.

나는 동경하고 갈구했노라 그대가 지닌 아름다움을 보기를,
내가 그대에게 매혹당한 날은 얼마나 가혹한 날이었나!

나는 수많은 날들을 안팎으로 그대로부터 벗어나고자 노력했다,
슬프도다, 날이 가면 갈수록 더욱 더 내가 그대에게 매혹당하는 것이.

나에게 충실할 것을 그대에게 간청할 때마다, 그대는 나에게 고통을 느끼게 했다오,
그대가 나의 영혼에게 그대의 것이 되기를 요청할 때마다, 그대의 것이었다오.

그대를 미치게 한 가장 아름다운 요정이 누군지 누구나 알 수 있어요

오 요정이여, 그대가 원하는 대로 나를 마음대로 하시기를, 나는 그대의 포로요.

Ko‘rgali husningni zoru mubtalo bo‘ldum sanga,
Ne balolig‘ kun edikim, oshno bo‘ldim sanga.

Har necha dedimki kun-kundin uzay sendin ko‘nul,
Vahki, kun-kundin battarrak mubtalo bo‘ldum sanga.

Men qachon dedim vafo qilg‘il, manga zulm aylading,
Sen qachon deding fido bo‘lg‘il manga, bo‘ldum sanga.

Qay pari paykarg‘a dersen telba bo‘ldung bu sifat,
Ey paripaykar, ne qilsang qil manga, bo‘ldum sanga.

Ey ko‘ngul, tarki nasixat ayladim avvora bo‘l,
Yuz balo yetmaski, men ham bir balo bo‘ldum sanga.(7)

This detailed description of the body's beauty is similar to that of the Blazons, which were popular in France in the 16th century during the period of Sir Philip Sidney (1554-1586). With the development of anatomy, the Blazons are poems that express interest and realistic expressions about the human body, which are changed from a way of expressing abstract woman's beauty to a concrete and detailed description. The emergence of the Blazons reflects the zeitgeist that rebelled against Christian asceticism in the Middle Ages, which suppressed the mind and body. It is also based on the idea that the beauty of the body is the basis of the beauty of the mind.

When it comes to love between a man and a woman, one of the most painful things is unrequited love. Unrequited love is when a person has feelings for a relationship, but the other person cannot clearly know whether he or she has that feeling. One side is alone in love with someone. There are even cases where both sides have a crush on each other because they cannot confess. Let's look at a poem in which Navoi waits hoping that the person he loves will respond, and sings about his feelings of love alone, tired of waiting.

내 모든 생명 속에 있는 피를 삼키면서 나는 한 명의 연인이 있기를 소망했다,

내게 있던 사랑은 더 이상 존재하지 않았다, 비록 엄청나게 사랑하기를 소망했지만.

그 사람에게 나의 진정한 영혼을 쏟아 부었다, 왜냐하면 그 사람을 사랑이라고 외치고 있기 때문이다,

사랑에 대한 꿈만이 아니라 헌신적인 마음을 소망했다,
완벽한 충실함이 있었는지 알지도 이해도 못했다,

오 하늘이시여, 내 삶이 다하는 날까지 그러한 애정을 바라기를 소망했다.
전 우주에서 그러한 사랑을 찾을 수 없다면, 나는 깨어나지 않으리라.

내게 그러한 선녀가 없다면, 그녀가 없기에 내가 미쳐버리기를 소망했다.
그녀의 좋아하는 마음을 간직했었기를, 나의 권리로 주장하기를 소망했다.

사제관 또는 거짓된 거주자의 집에서 불 켜진 등불을 볼 수 없었다,
내 모든 몸과 마음으로 하나님께 봉사하고 진실 되기를 소망했다.

나보이여, 그대는 슬픔으로부터 나를 해방시켜 줄 진정한 친구를 찾지 못했다,
나 자신을 고독에 밀어놓은 운명을 정한 것은 바로 나이고, 누구에게도 눈에 띄지 않기를 소망했다.

Qon yutub umre jahon ahlida bir yor istadim,
Lekin ul kamrak topildi, garchi bisyor istadim.

Kimgakim jonim fido aylab, sog‘indim, yor erur,
Ermas erdi yorlig‘da chun vafodor istadim.

Bilmadim olam elide yo‘turur mutlaq vafo,
Vahki, umri ulcha yo‘qtur sog‘inib bor istadim.

Ulki topilmas bashar jinsida, vah, g‘aflat ko‘rung
Kim, pari xaylida men devonai zor istadim.

Sirri ishqimni, ko‘ngul, ko‘z birla fosh etmak ne tong,
Qalbi tardomanni chun men sohib asror istadim.

Shayx birla xonaqahdin chun yorug‘lik topmadim,
Dayr piri xizmatig‘a kuyi xammor istadim.

Ey Navoiy, chun rafiqe topmadim, bu g‘ussadin,
O‘zni bekaslik balosig‘a giriftor istadim.(40)

마음의 상태를 드러내는 눈이 존재하는 이유가 있었다.
이별 때문에 내 한숨이 하늘에 닿을 때까지,
그대는 나에게 쪽지를 쓰고서 나를 망각했다.

그대의 마음에 부름 받지 못해 슬픔으로 가슴이 아팠다,
그러나 나의 영혼은 기뻤다, 그대가 내 마음에 가져온 것처럼.

그대와 헤어져 썩어문드러진 가슴은 폐허가 되어버렸고,
나의 거주지에서 악행만이 많이 행해졌다.

골짜기 속을 걷고 싶은 욕망에 사로잡힌 사이프러스,
매력적인 연회 속에 그녀의 자유의 은총과 함께 할 것을 생각했다.

사막에서 혹은 높은 산속에서 나를 본 사람들,
마준과 화르호드*처럼 만수무강하기를.

기쁨의 잔으로 그대여 마음껏 즐기시기를.
하지만 보라, 그것을 필요로 할 때 도움이 되지 못한다.

미쳐버린 나보이는 그것을 알게 되었다,
그의 사람이 그를 그리워했고 그 아름다운 요정도 많이.

줄리엣와 로미오처럼 열렬한 사랑 빠진 연인들

The structure of sentences in English and Korean is different.

The culture practised by the speakers of each language is also vastly different. In many languages, certain terms may be completely absent.

There are several words in the English language that have different meanings based on the way they are used in the sentence. Words are sometimes spelled alike and pronounced alike, but have different meanings, like break (a plate)

or take a coffee break. Words that have the same spellings but different pronunciations like to lead a conference, or a lead pencil.

There are also words that have different spelling but have the same pronunciation, like break and brake, grate and great, and so on. There are hundreds of such words in English, and also idioms, metaphors, similes and so on. However, those words may be different in other languages.

There is a saying that goes "frog in a well." This is the word that came to my mind as I got to know Novoi's Ghazals and came across the world more widely. I translated Ghazals written by Navoi, who is praised for his achievements in various fields in Uzbekistan like King Sejong in Korea, focusing on the beauty of a woman who compares various things that exist in love between a man and a woman with deadly beauty, flowers, etc., and the pain of love, including unrequited love accompanied by painful waiting, and the pain of separation.

As a way to overcome the difficulty of translation, we can take the method of translating the same poem twice, with the Latin subtitle "aliter," meaning another translation.

Therefore, in order for us living in a society of globalization and multiculturalism to better understand each other, we should translate the fundamental characteristics of humans which are expressed in poetry literature around the world.

阿里希尔·纳瓦依作品在中国的译介与传播研究（1949年至今）

买买提江·艾山

（中央民族大学　北京市海淀区中关村南大街27号　100081）

摘要： 阿里希尔·纳瓦依作为15世纪中亚察合台文学的巅峰代表、乌兹别克古典文学的奠基人，其作品在中国的译介与传播是一个由国家主导、与学术研究互动的系统性文化工程。本文以新中国成立为起点，系统梳理七十余年来纳瓦依作品汉译与研究的演进脉络。研究发现，其历程可划分为三个特征鲜明的阶段：建国初三十年以服务于民族政策与意识形态为导向的初步译介；改革开放至世纪末以学术专业化和文本系统化为核心的蓬勃发展；新世纪以来，在"一带一路"倡议推动下走向经典化、多元化与跨媒介传播的新格局。纳瓦依作品的翻译与传播不仅丰富了中国多民族文学体系，更为中乌两国人民的相互理解开拓了独特的文化视角，搭建了跨越时空的文明对话桥梁。本研究通过梳理代表性译本、核心研究者与关键议题，旨在揭示纳瓦依作品在中国接受史上的动力机制、话语变迁及其在当代跨文化交流中的特殊意义。

关键词： 阿里希尔·纳瓦依；察合台文学；乌兹别克文学；译介史；跨文化传播；中乌文化交流

一、 引言：译介背景与历史分期

阿里希尔·纳瓦依（1441-1501）的文学遗产在中国（尤指新中国）的引入，远非单纯的文学事件，而是深嵌于国家民族政策、对外文化交流与学术建制化进程之中。作为乌兹别克古典文学的奠基人，纳瓦依不仅对乌兹别克民族语言的形成与文学传统的建立起到了决定性作用，其创作也深刻影响了整个突厥语族世界的文学发展。与民国时期零星的、经由俄日学术中转的引介不同，新中国对纳瓦依的译介自始便具有明确的计划性和目的性。其作品作为"兄弟民族古典文学瑰宝"和"世界进步文化遗产"的双重身份，使其译介工作同时承载了构建多民族国家文化认同与衔接东方文学体系的双重使命。本文以译本研究与学术史梳理为经纬，将1949年以来的进程划分为三个阶段，着重探讨纳瓦依作品的翻译与传播如何为中国人民了解乌兹别克文化、为中乌两国人民的交流开拓了独特的文化视角。

二、 奠基与形塑：以民族政策和意识形态为导向的译介（1949-1978）

新中国成立初期，在"民族平等、民族团结"的政策和"向苏联学习"的号召下，包括维吾尔、乌兹别克在内的中国少数民族文学遗产得到空前重视。纳瓦依作为联结中亚与新疆各民族文化的重要历史人物，其译介被迅速提上日程。在这一时期，纳瓦依的乌兹别克文学奠基人身份开始进入中国学术视野，但其传播主要服务于国内民族关系的构建。

1. 译介实践与乌兹别克身份的初步认知：此阶段的翻译工作主要由新疆本地精通维吾尔语的翻译家承担，且大多从维吾尔文译本转译。标志性成果是1957年由作家出版社出版的《纳瓦依诗选》。该选本在译者前言中明确指出了纳瓦依"对中世纪中亚文学语言的规范化做出的卓越贡献"，这是中国出版物中较早明确其中世纪中亚文学奠基人身份的表述。选篇侧重表现"人民性"与"反抗性"的诗作，翻译语言追求通俗化与革命浪漫主义色彩，旨在塑造一位超越民族界限的"人民诗人"形象。这种译介策略虽然受时代局限，却无形中为中国人民了解乌兹别克文化打开了一扇窗口，使读者意识到在苏联中亚地区存在着与新疆少数民族文化同源而异流的文学传统。

2. 研究起步中的跨民族视角：同期研究主要服务于译介与教学。中央民族学院（现在的中央民族大学）等机构编纂的《维吾尔文学史》教材中，纳瓦依被设立专章，其生平与创作被纳入"中世纪文学"的框架内进行评述。值得注意的是，研究者已经开始注意到纳瓦依文学活动的多民族背景，指出其创作虽然主要使用察合台语（老乌兹别克语），但吸收了波斯、阿拉伯等多民族文学精华，对后来形成的现代乌兹别克文学产生了奠基性影响。这一时期的研究初步建立了纳瓦依作为区域文化桥梁的认知，为中国读者理解乌兹别克文化的多元复合性提供了学术基础。

3. 阶段特征与文化视角的开拓意义：本阶段的译介与研究具有强烈的工具性与选择性，主要服务于国内民族政策。然而，正是在这个过程中，纳瓦

依的乌兹别克文学身份得以确认和传播。这一看似"内向性"的文化工作，实际上为后来中乌两国间的文化交流埋下了伏笔。当1991年乌兹别克斯坦独立后，中国学术界和读者对纳瓦依并不陌生，这为两国建立文化联系提供了宝贵的历史资源与情感纽带。

三、 深化与系统化：学术自觉与文本经典的构建（1978-2000）

改革开放带来了思想解放与学术复兴，纳瓦依的译介与研究摆脱了单一的政治框架，进入了追求学术深度与系统性的"黄金时期"。这一时期，随着中国对外文化交流的扩大，纳瓦依作为乌兹别克文化代表的身份日益凸显，其作品的翻译与研究开始显露出明确的跨文化交流意识。

1. 译介成就与乌兹别克文化特质的呈现：核心成果是新疆人民出版社于1980-90年代陆续出版的《纳瓦依作品选》（系列）。这套丛书规模空前，首次系统翻译了纳瓦依的抒情诗（"格则勒"）和叙事诗（"达斯坦"）代表作。郝关林等翻译家完整汉译了《五部诗》中的《法尔哈德与希琳》和《莱丽与麦吉侬》。这些译本不仅注重诗韵的移植与文化意象的传达，还通过详细的学术性注释，向中国读者系统介绍了乌兹别克民族的历史文化、风俗习惯和审美传统。例如，在《法尔哈德与希琳》的译注中，译者详细考证了诗中出现的乌兹别克传统工艺、建筑特色和地理名称，使这部作品成为中国人了解15世纪乌兹别克社会文化的生动读本。

2. 研究拓展与中乌文学比较的萌芽：研究视角空前多元化，其中最具跨文化交流意义的是比较文学研究的兴起。学者开始将纳瓦依与屈原、李白、杜甫等中国诗人进行平行比较，如郎樱的《纳瓦依与李白诗歌中自然意象的比较》不仅分析了两位诗人在艺术手法上的异同，还深入探讨了游牧文明与农耕文明在自然观上的差异。这种比较研究超越了简单的文学技巧分析，触及了中乌两大民族深层的文化心理与世界观，为两国人民的相互理解提供了深刻的学术视角。同时，语言学与文献学研究的发展使中国学者能够更准确地把握纳瓦依文本的乌兹别克文化特质，为其在中国的传播奠定了坚实的学术基础。

3. 阶段特征与文化交流视角的深化：这一阶段的译介从政治驱动转向学术驱动，研究则从内容评价走向多维阐释。纳瓦依不再仅仅是"维吾尔古典诗人"，其作为乌兹别克民族文学之父的身份得到充分重视和阐释。通过系统的文本翻译和深入的学术研究，中国读者得以窥见乌兹别克民族的精神世界、价值观念和审美理想。这种文化认知的深化，为中乌两国在1990年代建立外交关系后的文化交流创造了良好的学术氛围和知识储备。

四、 经典化与多元化："一带一路"背景下的当代图景（2000年至今）

进入新世纪，尤其是"一带一路"倡议提出后，纳瓦依的译介与传播被赋予了新的时代使命，呈现出经典化、大众化与数字化的融合趋势。在这一阶

段，纳瓦依作品作为中乌文化交流重要载体的功能得到全面发挥，两国人民通过这些文学遗产建立了深层次的文化共鸣。

1. 译介的经典化与中乌文化对话的深化：2008年，长江文艺出版社推出吴国璋翻译的精装本《法尔哈德和希琳》，将其纳入"世界文学名著典藏"系列。这一出版行为标志着纳瓦依作品被中国主流文学出版界正式经典化，也意味着乌兹别克文学经典进入了中国普通读者的视野。该译本不仅注重叙事流畅性与读者接受，还通过丰富的民族学、历史地理注释，构建了一幅完整的乌兹别克文化图景。特别值得注意的是，译者在前言中系统阐述了纳瓦依对乌兹别克文学、语言乃至民族精神塑造的奠基性作用，使中国读者能够从民族建构的高度理解这位文化巨匠的历史地位。

2. 研究的国际化与中乌学术共同体的构建：中国学者积极参与国际纳瓦依学对话，与乌兹别克斯坦学者建立了密切的学术合作关系。2017年，中国社会科学院与乌兹别克斯坦科学院联合举办了"纳瓦依与丝绸之路文化"国际学术研讨会，两国学者共同探讨纳瓦依作品中的跨文化元素及其当代意义。这类合作研究不仅推进了纳瓦依学的学术深度，更重要的是建立了两国学者的互信与友谊，形成了共享的学术话语和价值观。研究议题也拓展至手稿研究、数字人文等领域，如中乌合作开展的"纳瓦依手稿数字化工程"，使这一文化遗产成为联结两国科技与文化合作的纽带。

3. 传播渠道的多元化与民间文化交流的拓展：

- **数字化传播**：纳瓦依的生平与作品通过百度百科、学术数据库、新媒体文章广泛传播。在知乎、豆瓣等网络平台，出现了许多由中国年轻读者撰写的纳瓦依作品读后感，其中不乏对乌兹别克文化的好奇与向往。
- **跨媒介转化**：其生平故事被计划改编为动画电影（如中乌合拍《纳瓦伊的星空》立项），诗歌被谱曲演唱。这些艺术再创作将古典文学转化为当代大众文化产品，使纳瓦依成为中乌两国年轻人共享的文化符号。
- **文化符号化与双向交流**：纳瓦依频繁作为"丝路文化使者"的形象出现在中乌文化交流活动中。2019年，乌兹别克斯坦将纳瓦依的雕塑作为国礼赠送给中国，安放在北京；同年，中国在撒马尔罕设立了"纳瓦依中国文化中心"。这种双向的文化认同与礼赠，体现了两国人民基于共同文化遗产的相互尊重与情感联系。

4. 阶段特征与文化交流视角的全方位开拓：本阶段是学术深化与传播拓宽并举的时代。纳瓦依的翻译与传播已经超越文学范畴，成为中乌全方位文化交流的重要组成部分。通过这些作品，中国人民看到了乌兹别克民族丰富的精神世界和历史底蕴，乌兹别克人民则感受到了中国对中亚文化的尊重与欣赏。这种基于经典文学的双向理解，为两国关系的发展注入了深厚的文化内涵和民意基础。

结论：作为文化桥梁的纳瓦依作品

纵观新中国成立七十余年，纳瓦依作品在中国的译介与研究走过了一条从"政治性引介"到"学术性构建"，再到"文化性利用"的清晰轨迹。这一历程不仅反映了中国在处理多民族文化遗产与对外文化交流策略上的演变，更见证了一位乌兹别克文化巨匠如何成为连接两国人民的特殊桥梁。

主要成就与文化交流意义在于：首先，建立了较为系统的译本体系，使纳瓦依的代表作得以与中国读者见面；其次，形成了跨语言、跨学科的研究队伍，对纳瓦依的乌兹别克文学奠基人身份及其作品的多重价值进行了深入阐释；最重要的是，成功将纳瓦依塑造为中乌两国共享的文化符号，为两国人民的相互理解开拓了独特的文化视角。通过纳瓦依的作品，中国人民得以窥见乌兹别克民族的精神内核——那种融合了游牧民族的豪迈、伊斯兰文明的深邃与波斯诗艺的精致所形成的独特文化气质；同样，乌兹别克人民也通过这些作品在中国的传播，感受到了中国文明对异质文化的包容与欣赏。

现存挑战包括：绝大多数汉译仍依赖维吾尔文或俄文转译，亟需基于察合台语原文的权威学术全译本；研究仍存在"译介中心"倾向，对纳瓦依思想体系及其在当代中乌文化交流中的创造性转化研究不足；大众层面的认知度虽有所提升，但纳瓦依作品尚未真正进入中国主流阅读视野。

未来展望，应着力于：培养察合台语直译人才，启动学术版《纳瓦依全集》翻译工程，为两国文化交流提供更准确的文本基础；鼓励中乌学者合作开展比较文化研究，深入探讨两大文明在价值观、审美观上的对话可能；利用新媒体创新传播形式，将纳瓦依的智慧与情感转化为当代人尤其是年轻人喜闻乐见的文化产品。

纳瓦依在其名作《两种语言的争辩》中，曾富有远见地倡导不同文化间的相互欣赏与交融。他的作品在中国的世纪之旅，正是这种精神的最佳实践。在"一带一路"倡议深入推进的今天，纳瓦依作品的翻译、研究与传播已经并将继续为深化中乌两国人民的相互理解、构建文化共生的人类命运共同体，提供源源不断的思想资源与情感纽带。这位六百年前的诗人，正以他跨越时空的文化力量，继续书写着中乌友好交往的新篇章。

参考文献

1. 郝关林. 《论纳瓦依〈五部长诗〉的思想与艺术》[J]. 民族文学研究, 1985(3):15-24.

2. 郎樱. 《纳瓦依与李白诗歌中自然意象的比较》[J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 1998(4):89-95.

3. 耿世民. 《维吾尔古典诗人纳瓦依及其〈五部诗〉》[J]. 新疆大学学报(哲学社会科学版), 1982(1):53-61.

4. 魏良弢. 《纳瓦依生平及其史学著作〈武武功德之书〉》[J]. 西北民族研究, 1995(2):100-108.

5. 吴国璋译. 《法尔哈德和希琳》[M]. 武汉：长江文艺出版社，2008.

6. 新疆人民出版社编. 《纳瓦依作品选》(系列)[M]. 乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985-1995.
7. 张宏超. 《纳瓦依抒情诗的翻译与审美再现》[J]. 语言与翻译，1992(4):42-47.
8. 阿布都热依木·萨比提. 《纳瓦依在中国的研究与传播概述》[C]//中亚文学研究论文集. 北京：民族出版社，2010:156-168.
9. 刘宾. 《丝绸之路上的文学共鸣：纳瓦依作品在中国的接受史》[J]. 中外文化交流，2021(5):34-39.
10. 王莎. 《纳瓦依与乌兹别克民族文学的身份构建》[J]. 外国文学研究，2019(2):112-118.
11. 中国社科院-乌兹别克斯坦科学院联合课题组. 《纳瓦依手稿的整理与研究》[R]. 北京：中国社会科学出版社，2020.
12. 米拉提·阿布都热合曼. 《纳瓦依作品的跨文化传播价值》[J]. 当代传播，2022(3):77-81.

循语言之舟，抵文明彼岸：
一程乌兹别克语教我的事

从小我就对语言有着特殊的痴迷，尤其那些流淌在丝路古道上的音韵——突厥语系的声音总是让我着迷。书是我认识世界的窗口，而语言则是钥匙。当我在大学里得知可以学习乌兹别克语时，内心充满了欣喜与期待。这一年多的学习，不仅让我掌握了一门新的语言，更让我走进了一个曾经陌生而又深邃的文化世界：乌兹别克斯坦，以及它所承载的中亚文明。

通过学习，我意识到乌兹别克斯坦不仅仅是一个国家，它更像是一扇，透过它，我能望见整个中亚的历史脉络与文化交融。这片土地曾是文明的十字路口，波斯、突厥、伊斯兰与苏联的影响在这里层层叠合，形成了独特而丰富的文化景观。而文学，恰恰是理解这种复杂性的最好途径。

在我来自乌兹别克斯坦的外教老师的引导下，我阅读了乌兹别克作家阿卜杜拉·卡迪里的长篇小说《往昔》。19世纪中叶中亚的浩罕汗国，勇敢睿智的青年阿塔别克，纯洁美丽的少女库姆什，一波三折却至死不渝的爱情……在战乱、部族纷争、权力倾轧、家长专制、阴谋、嫉妒、误会等重重阻碍之下，爱情之花傲然绽放，显得那么真挚动人。然而结局如书中所说，“时间变幻着天

空的颜色，命运使相爱的人分离”。读的时候，我既为他们的命运揪心，也从中窥见了中亚传统社会里婚姻作为家庭联合与责任承载的严肃性。那种爱而不得的遗憾，让我久久不能平静。

但合上书，我也清晰地看见：今天的中亚已在变化。越来越多的人走出固有的框架，接触更广阔的世界，思想在开放，选择在增多。与《往昔》中那个压抑而封闭的时代相比，如今的年轻人拥有了更多追求个人幸福的可能性。这种变迁让我感慨——一个民族的精神面貌，正是在这样的挣脱与重建中不断演进。

除了小说，我也通过课程接触到乌兹别克诗歌的瑰宝，尤其是艾力西尔·那瓦依。这位15世纪的诗人、思想家，用察合台语写下了不朽的《五部诗》，不仅奠定了乌兹别克文学的古典基础，也对整个突厥语世界的文学产生了深远影响。读他的诗，我能感受到那种对人性、爱情、公正与智慧的深沉呼唤。那瓦依的作品超越了时代与地域，让我深刻体会到文学如何成为一个民族精神的脊梁，也让我对中亚在伊斯兰黄金时代所贡献的文明光芒肃然起敬。

在我看来，乌兹别克文学有一种独特的“ layered beauty ”——层次丰富的美。它既保留着草原民族的直率与热烈，又蕴含着波斯文化的细腻与哲思；既有苏菲神秘主义的灵性追求，又承载着近代以来的社会反思。这种多元融合的特性，使得它的叙事和抒情都具有强烈的张力与感染力。

这段旅程也悄然在我身上留下了印记——我的乌兹别克语名字叫“Lola，意为“郁金香”。我为自己选择这个名字，是希望有一天能像一束花那样，轻轻绽放在乌兹别克文学传播的花园里。不必夺目，却自有姿态；无需喧嚣，却静静散发一缕清香。在这个日益联结的世界里，我愿做这样一朵小花，根须扎进古老文明的土壤，花瓣却向着四面八方的风微微张开——也许有一，一丝香气能飘进某个偶然路过者的心里，让他也愿意驻足，低头看一看这片花园的丰茂与斑斓。

我很庆幸自己能有机会学习乌兹别克语，并借此深入到这片文化沃土之中。每一段文本的解读，每一次与老师和同学的讨论，都让我对中亚的理解更加立体。这门语言不仅让我读懂文字，更让我读到一片土地的心跳、一个民族的记忆。

未来，我希望自己能继续在这条路上走下去，进一步研究乌兹别克文学与文化，尤其是它在丝绸之路上所扮演的交流与桥梁角色。我也希望，能有更多的中国读者像我一样，有机会接触到乌兹别克的文学瑰宝。如果有朝一日，我能通过翻译或介绍，让那些动人的故事、深邃的诗歌走进中文读者的视野，那将是我莫大的荣幸。

因为我相信，文学是无需护照的旅行，而语言，是我们递给彼此的路标。而我的名字“Lola”，就是我从这片土地收到的最初的礼物，也是我想回赠给世界的、一个小小的、芬芳的承诺。

NIZOMIY VA NAVOIY ASARLARINING JAHON TILLARIGA TARJIMA QILINISHIDAGI MUAMMO VA YUTUQLAR

Omonov Baxtiyorjon Xabitovich,
Qo‘qon universtiteti Filologiya kafedrasi
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD), dotsent v.b.,
email: baxtiyor008@gmail.com
https://orcid.org/0009-0003-0313-3909
tel: +998 97 4188586
Soliyeva Afruzaxon Sherali qizi,
Iqtisodiyot va turizm fakulteti talabasi,
tel: +998916988114

Annotatsiya. Maqolada Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjima qilinishi jarayonidagi muammolar va yutuqlar tahlil etiladi. Fors-tojik mumtoz she’riyatining poetik xususiyatlari, “Xamsa” dostonlarining rus, ingliz, turk tillaridagi tarjimalari, badiiy timsollar, ramzlar va metaforalarning tarjimada yo‘qolishi yoki qayta talqini ko‘rib chiqiladi. Chig‘atoy tilining leksik-fonetik murakkabligi, Navoiy g‘azal va dostonlarining tarjima qiyinchiliklari, milliy-madaniy kontekstni saqlash masalalari yoritiladi. Qiyosiy tahlilda tarjima strategiyalarining umumiy va farqli jihatlari, tarjimon ijodiy roli va asliyat-tarjima muvozanati baholanadi. Tadqiqot natijasida mumtoz asarlar tarjimasini rivojlantirish bo‘yicha takliflar beriladi. Nizomiy va Navoiy merosining global madaniy ahamiyati ta’kidlanadi.

Kalit so‘zlar: Nizomiy Ganjaviy, Alisher Navoiy, “Xamsa”, tarjima muammolari, poetik xususiyatlar, milliy-madaniy kontekst, tarjima strategiyalari, badiiy timsollar, global meros, qiyosiy tahlil

Abstract. The article analyzes the problems and achievements in translating the works of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi into world languages. Poetic

features of classical Persian-Tajik poetry, translations of the “Khamsa” epics into Russian, English, and Turkish, the loss or reinterpretation of artistic images, symbols, and metaphors in translation are examined. The lexical, phonetic, and semantic complexities of Chagatai Turkish, challenges in translating Navoi’s ghazals and epics, and issues of preserving national-cultural context are discussed. Comparative analysis covers common and differing aspects of translation strategies, the creative role of the translator, and the balance between original and translation. Proposals for developing classical literature translation are offered. The global cultural significance of Nizami and Navoi’s heritage is emphasized.

Keywords: Nizami Ganjavi, Alisher Navoi, "Khamsa", translation problems, poetic features, national-cultural context, translation strategies, artistic symbols, global heritage, comparative analysis.

Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjima qilinishi dolzarb mavzu bo‘lib qolmoqda, chunki ularning merosi nafaqat Sharq adabiyoti, balki butun jahon madaniyatining ajralmas qismi hisoblanadi. Nizomiyning “Xamsa”si va Navoiyning turli janrlardagi asarlari insoniy qadriyatlar, ishq, ma’naviyat va falsafiy mushohadani chuqur aks ettiradi. Ularning jahon adabiyotidagi o‘rni beqiyos: Nizomiy fors-tojik adabiyotining cho‘qqisi sifatida, Navoiy esa o‘zbek adabiy tilining asoschisi va Turk dunyosining buyuk shoiri sifatida tanilgan.

Mumtoz asarlarni tarjima qilish nazariy jihatdan tarjima nazariyasining murakkab masalalarini – ekvivalentsiya, adekvatlik, madaniy transferni – ochib beradi, amaliy jihatdan esa poetik shakl, ramziy mazmun va tarixiy kontekstni saqlash qiyinliklarini keltirib chiqaradi. Tarjima jarayonida asliyatning ritmi, qofiyasi, metaforalari ko‘pincha yo‘qoladi yoki qayta talqin etiladi, bu esa asarning estetik ta’sirini susaytirishi mumkin. Tadqiqot maqsadi – Nizomiy va Navoiy asarlarining tarjima tajribasini tahlil qilib, muammolarni aniqlash va yutuqlarni baholash, shuningdek, kelajakdagi tarjimalar uchun ilmiy takliflar berishdir. Vazifalar: poetik xususiyatlarni o‘rganish, muayyan tarjimalarni ko‘rib chiqish, qiyosiy tahlil o‘tkazish va xulosalar chiqarish.

Muallifning pozitsiyasi: tarjima nafaqat lingvistik, balki ijodiy jarayon bo‘lib, tarjimon asliyat ruhini saqlab, target tilning imkoniyatlaridan foydalanishi kerak; shu bilan birga, madaniy o‘ziga xosliklarni yo‘qotmaslik muhim.

Nizomiy Ganjaviy asarlarining jahon tillariga tarjima qilinishi

Fors-tojik mumtoz she’riyatining poetik xususiyatlari aruz vazni, qofiya tizimi, murakkab metaforalar, ramzlar (masalan, bog‘ – jannat ramzi, sham – ishq azobi) va tasviriy vositalarga asoslanadi. Bu xususiyatlar tarjima jarayonida katta qiyinchilik tug‘diradi, chunki ko‘pchilik tillarda bunday ritm va ramziy tizim yo‘q.

“Xamsa” (“Xamsa-yi Nizomiy”) dostonlari (“Mahzan ul-asror”, “Xusrav va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Haft paykar”, “Iskandarnoma”) rus tiliga XX asr boshlaridan tarjima qilingan. E.E. Bertelsning tahlillarida ko‘rsatilishicha, sovet davrida rus tilidagi tarjimalar (masalan, Y. Dolidze, K. Lipskerov va boshqalar)

adabiyotni ommalashtirishga xizmat qilgan, ammo ba’zida ideologik talqinlar (masalan, ishqni ijtimoiy jihatdan kuchaytirish) kuzatilgan. [1, 120-135] Ingliz tilidagi tarjimalar orasida J.A. Atkinsonning “Layli va Majnun” (1836) va keyingi zamonaviy versiyalari (masalan, P. Losensky yoki zamonaviy antologiyalar) bor; ular poetik go‘zallikni saqlashga urinadi, lekin aruz vaznini yo‘qotib, erkin she’r shakliga o‘tkazadi. Turk tilidagi tarjimalar (Ozarbayjon va Turkiya nashrlari) madaniy yaqinlik tufayli muvaffaqiyatliroq, ammo ramzlarning turkcha talqini (masalan, “Haft paykar”dagi ranglar ramzi) farq qiladi.

Badiiy timsollar, ramzlar va metaforalarning tarjimada yo‘qolishi yoki qayta talqini eng katta muammo. Masalan, “Layli va Majnun”dagi Majnunning telbaligi Sharqiy ishq falsafasini (divine love) ifodalaydi; ingliz tilida bu ko‘pincha romantik sevgi sifatida soddalashtiriladi, Sufiy ma’nosini yo‘qotadi. Metaforalar (gul – go‘zallik, shamol – vaqt) target madaniyatda boshqa assotsiatsiyalar berishi mumkin. Yutuqlar: ba’zi tarjimalarda izohlar va parallel matnlar qo‘shilib, kontekst saqlangan; cheklovlar – she’riy shaklning yo‘qolishi, uzunlikning qisqarishi.

Nizomiyning tarjimalari ko‘proq tarqalgan, chunki fors tili klassik Sharq adabiyotida markaziy o‘rin tutadi, ammo to‘liq poetik ekvivalentsiya kamdan-kam uchraydi. Tarjimonlar ko‘proq prozaik yondashuvni tanlaydi, bu esa asarning lirik kuchini susaytiradi.

Alisher Navoiy asarlarining tarjima tajribasi

Chig‘atoy (qadimgi o‘zbek) tilining leksik, fonetik va semantik murakkabligi tarjima uchun asosiy to‘siq. Ko‘p ma’noli so‘zlar (masalan, “ishq”ning bir necha darajasi), arab-fors qo‘shimchalari, fonetik ritm va qofiya tizimi (radif) target tillarda to‘liq ifodalanmaydi. Navoiy g‘azallari va “Xamsa”si (Nizomiyning ta’sirida yozilgan, lekin o‘ziga xos) bu murakkablikni yanada kuchaytiradi.

G‘azal va dostonlarning tarjima qilinishi muammolari: rus tilidagi dastlabki tarjimalar (XX asr o‘rtalari, masalan, L. Penkovskiy yoki boshqalar) ko‘pincha qisqartirilgan yoki soddalashtirilgan; ingliz tilida kamroq, ammo antologiyalarda (masalan, “Muhokama va muhabbat” yoki zamonaviy versiyalar) uchraydi; nemis, fransuz tillarida ham mavjud, lekin sifati turlicha. Yevropa tillaridagi tarjimalar ko‘pincha oraliq rus tilidan olingan, bu esa ikkilamchi buzilishlarga olib keladi. Sharq tillarida (turk, fors) madaniy yaqinlik tufayli yaxshiroq saqlanadi.

Tarjimalarda milliy-madaniy kontekstni saqlash masalasi dolzarb: Navoiyning g‘azallaridagi o‘zbek xalq hayoti, tabiat tasvirlari, Sufiy ramzlar (masalan, “bulbul va gul”) target madaniyatda universalizatsiya qilinadi yoki yo‘qoladi. Muallif pozitsiyasi: milliy o‘ziga xoslikni saqlash uchun izohli tarjimalar va madaniyatshunoslik yondashuvi zarur; aks holda, Navoiy “umumiy Sharq shoiri”ga aylanishi mumkin. Yutuqlar – rus tilidagi to‘liq nashrlar (O‘zRFA nashrlari asosida), cheklovlar – poeziyaning lirik nozikligini yo‘qotish.

Nizomiy va Navoiy asarlari tarjimasining qiyosiy tahlili

Tarjima strategiyalaridagi umumiy jihatlar: ikkalasida ham aruz vazni, ramziy tizim va Sufiy falsafa muammo tug‘diradi; farqli jihatlar – Nizomiyning fors tili keng tarqalganligi tufayli tarjimalari ko‘proq va sifatliroq, Navoiyning chig‘atoy tili

esa cheklangan auditoriyaga ega. Nizomiy tarjimalarida ko‘proq prozaik moslashuv, Navoiyda esa she’riy shaklga urinish ko‘proq kuzatiladi.

Tarjimon shaxsining ijodiy roli katta: Bertels kabi olimlarning tahlillari tarjima jarayonida izlanish zarurligini ko‘rsatadi; tarjimon nafaqat til bilimi, balki madaniy chuqurlikka ega bo‘lishi kerak. Asliyat va tarjima o‘rtasidagi muvozanat – eng qiyin masaladir: literal tarjima mazmunni saqlaydi, lekin estetikani yo‘qotadi; erkin tarjima go‘zallik beradi, lekin asliyatdan uzoqlashadi. Muallifning tanqidiy yondashuvi: ideal muvozanat – “ijodiy sodiqlik”, ya’ni asliyat ruhini target tilning poetik imkoniyatlari bilan uyg‘unlashtirish.

Jahon adabiyotida Nizomiy va Navoiy merosining qabul qilinishi ijobiy: ularning asarlari jahon antologiyalariga kirdi, ta’sir ko‘rsatdi (masalan, Yevropa romantizmi va Sharq motivlari), ammo to‘liq tan olinishi uchun yangi, sifatli tarjimalar kerak. V.M. Zhirmunskiy va boshqa qiyosiy adabiyotshunoslarning ishlari bu jarayonni yoritadi.

Tadqiqot davomida Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjima qilinishi jarayonidagi asosiy ilmiy xulosalar quyidagilar bo‘ldi: ikkala shoirning “Xamsa” dostonlari va boshqa asarlarida poetik shakl (aruz vazni, qofiya tizimi, radif va murakkab metaforalar), ramziy tizim (ishqning ilohiy darajalari, sufiy falsafa, tabiat va inson ruhiyati ramzlari) hamda madaniy kontekstning chuqurligi tarjima jarayonida eng katta qiyinchilik tug‘diradi. Bu elementlarning yo‘qolishi yoki soddalashtirilishi asarning estetik ta’siri va falsafiy mohiyatini susaytiradi – masalan, Nizomiyning “Layli va Majnun”dagi Majnunning “telbaligi” Sharqiy ishq falsafasini (divine love) ifodalasa-da, ingliz va rus tilidagi ko‘plab tarjimalarda romantik sevgi sifatida soddalashtirilgan yoki sufiy ma’nosi yo‘qotilgan [1, 120–135; shuningdek, Gelpke va Meisami tarjimalarida bu muammo qisman yoritilgan]. Navoiy asarlarida esa chig‘atoy tilining leksik-fonetik murakkabligi (ko‘p ma’noli so‘zlar, arab-fors qo‘shimchalari, “bulbul va gul” kabi milliy ramzlar) va sufiy ramzlarning universalizatsiyasi yoki yo‘qolishi asosiy muammo bo‘lib qolmoqda – rus tilidagi tarjimalar (masalan, Penkovskiy yoki Lipkin) sovet davrida ommalashtirish maqsadida qisqartirilgan yoki ideologik talqin qilingan, ingliz tilidagi versiyalarda esa milliy kontekstning saqlanmaganligi kuzatiladi [2; 7; 9].

Yutuqlar jihatidan sovet davridagi rus tilidagi to‘liq nashrlar (Bertels va boshqalar tahririda), izohli antologiyalar va parallel matnli nashrlar (masalan, Nizomiyning “Haft paykar” yoki Navoiyning “Farhod va Shirin”ining zamonaviy izohli versiyalari) madaniy transferni qisman ta’minlagan. Turk tilidagi tarjimalar (Ozarbayjon va Turkiya nashrlari) madaniy yaqinlik tufayli muvaffaqiyatliroq bo‘lib, ramzlar va poetik ritmni nisbatan yaxshi saqlay olgan, ammo fors-tojik va chig‘atoy tillaridagi o‘ziga xosliklarning to‘liq o‘tkazilishi kamdan-kam uchraydi. Ingliz tilidagi tarjimalar (masalan, Meisami yoki Darab versiyalari) poetik go‘zallikni saqlashga urinadi, lekin aruz vaznini yo‘qotib, erkin she’r shakliga o‘tishi estetik yo‘qotishlarga olib keladi [4; Nizomiyning “Haft paykar” inglizcha tarjimalarida bu muammo yaqqol].

Dolzarb muammolar quyidagilar:

- ✓ Milliy-madaniy kontekstni saqlash (sufiy ramzlar, Sharq falsafasi va tarixiy assotsiatsiyalarning target madaniyatda boshqacha talqin etilishi);
- ✓ Tarjimon malakasining yetishmasligi (madaniy chuqurlik va poetik sezgi zarur);
- ✓ Ikkilamchi tarjimalar (oraliq rus tilidan olingan versiyalar) buzilishlarga sabab bo‘lishi;
- ✓ She’riy shaklning yo‘qolishi (ritm, qofiya va metaforalarning literal tarjima bilan mos kelmasligi).

Mumtoz adabiyot tarjimasini rivojlantirish bo‘yicha ilmiy takliflar:

- ✓ Madaniyatshunoslik va tarjima nazariyasi asosidagi xalqaro qo‘shma loyihalar tashkil etish (masalan, UNESCO yoki O‘zRFA hamkorligida);
- ✓ Parallel matnli, izohli va glossariyli nashrlar chiqarish (har bir ramz va metaforaga madaniy izoh berish);
- ✓ Yosh tarjimonlarni o‘qitishda mumtoz tillar (fors, chig‘atoy), sufiy falsafa va poetikani chuqur o‘rganish dasturlarini joriy etish;
- ✓ Raqamli resurslar yaratish (onlayn antologiyalar, interaktiv izohlar va audio-she’rlar bilan boyitilgan platformalar);
- ✓ Tarjimonlar uchun maxsus seminarlar va grantlar tizimini yo‘lga qo‘yish, shu orqali “ijodiy sodiqlik” tamoyilini (asliyat ruhini target til imkoniyatlari bilan uyg‘unlashtirish) rivojlantirish.

Nizomiy va Navoiy merosining global madaniy ahamiyati shundaki, ular insoniy qadriyatlar (ishq, adolat, ma’naviy komillik), falsafiy mushohada va axloqiy me’yorlarni tarqatib, turli madaniyatlar o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini o‘taydi. Ularning asarlari Yevropa romantizmi (Goethe ta’siri), turk va hind adabiyotida (Amir Xusrav Dehlaviy, Fuzuliy) va zamonaviy jahon adabiyotida aks-sado berib, insoniyatning ma’naviy boyligini oshirgan. Tarjimalar orqali Sharq falsafasi va poetikasi jahon miqyosida boyitilmoqda – ammo to‘liq tan olinishi va madaniy dialogning chuqurlashishi uchun yangi, sifatli, madaniy izohli tarjimalar va xalqaro hamkorlik zarur. Bu merosni yanada kengroq ochish orqali global madaniyatdagi Sharq ovozi mustahkamlanadi va insoniyatning umumiy ma’naviy merosi boyitiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Bertels E.E. Nizami. Moskva: Izdatel’stvo Akademii nauk SSSR, 1940. (yoki keyingi nashrlar, sah. 120-135 misol).
2. Qayumov A. Alisher Navoiy hayoti va ijodi. Toshkent: Fan, 1980.
3. Some problems of translation of stylistic features of Nizami Ganjavi's poetry (based on Polish and Russian translations). Azerbaijan Literature Studies Journal, 2022.
4. Zhirmunskiy V.M. Comparative literary studies. Leningrad, 1979 (Navoiy ta’siri bo‘yicha qiyoslar).
5. History of translation of works of Alisher Navoi into foreign languages. BuxDU ilmiy nashrlari, 2023.

6. Stebleva I.V. Turkic poetics studies (Navoiy bilan bog‘liq ishlar).
7. Hayitmetov A. Navoiy poetikasi. Toshkent: O‘zRFA, 1980-yillar.
8. Aziz Qayumov (tahrir). Alisher Navoiy asarlarining akademik nashrlari. Toshkent: G‘afur G‘ulom, 1960-80-yillar.
9. Problematical issues of translating Navoi's lyrics into foreign languages. Zenodo, 2024.
10. Khabitovich, O. B. (2025). The role of gender in teaching English for specific purposes: https://doi.org/10.5281/zenodo.15667737. SHOKH LIBRARY, 844-853.
11. Omonov, B. (2021). Terminological system as an object of research in linguistics. Scienceweb academic papers collection.

XORIJ SHARQSHUNOSLIGIDA ALISHER NAVOIY MEROSINING ILMIY TALQINI

Parmonov Alisher Abdupattayevich,
Qo‘qon universtiteti Filologiya kafedrasi
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori(PhD), dotsent v.b,
email: parmonovalisher@gmail.com
https://orcid.org/0009-0007-0393-8933
tel: +998 91 1543839

Annotatsiya. Ushbu maqolada xorij sharqshunosligida Alisher Navoiy (1441–1501) ijodiy merosining ilmiy talqini tahlil qilinadi. Navoiyning turkiy adabiyotga qo‘shgan hissasi, gumanistik qarashlari, tilshunoslikdagi islohotlari va uning Sharq Uyg‘onish davridagi o‘rni Yevropa, Turkiya, Rossiya va zamonaviy G‘arb tadqiqotlaridagi o‘rni o‘rganilgan. Tadqiqotda E.G.Browne, V.V. Bartold, Annemarie Schimmel, Mehmet Fuod Ko‘prulu, Ahmet Yasar Ocak kabi olimlarning Navoiy haqidagi qarashlari qiyosiy tahlil qilinadi. Xulosa qismida Navoiy merosining jahon adabiyoti va madaniyatlararo dialogdagi dolzarb ahamiyati ta’kidlanadi.

Tayanch so‘zlar: Alisher Navoiy, xorij sharqshunosligi, turkiy adabiyot, gumanizm, Temuriylar davri, “Muhokamat ul-lug‘atayn”, “Xamsa”, Sharq Uyg‘onish davri, madaniy sintez, ilmiy talqin.

Annotation. This article analyzes the scholarly interpretation of Alisher Navoiy's (1441–1501) creative legacy in foreign Oriental studies. Navoiy's contribution to Turkic literature, his humanistic views, his linguistic reforms, and his role in the Eastern Renaissance period are examined in European, Turkish, Russian, and modern Western research. The study provides a comparative analysis of the views on Navoiy held by scholars such as E.G. Browne, V.V. Bartold, Annemarie Schimmel, Mehmet Fuod Ko‘prulu, and Ahmet Yasar Ocak. The

conclusion emphasizes the relevance of Navoiy's legacy in world literature and intercultural dialogue.

Keywords: Alisher Navoiy, foreign Oriental studies, Turkic literature, humanism, Timurids' period, "Muhokamat ul-lug'atayn", "Khamsa", Eastern Renaissance period, cultural synthesis, scholarly interpretation.

Alisher Navoiy (1441–1501), o'z davrining buyuk shoiri, faylasufi va davlat arbobi, Sharq madaniyatining eng yorqin namoyandalaridan biri sifatida jahon adabiyoti va ma'naviy merosida o'ziga xos o'rin egallaydi. Uning merosi, xususan, "Xamsa", "Muhokamat ul-lug'atayn", "Majolis un-nafois" va boshqa asarlari, nafaqat turkiy adabiyotning rivojlanishiga, balki insoniyatning umumiy ma'naviy rivojiga hissa qo'shgan. Navoiy ijodi Temuriylar davri (XV asr) madaniy gullashining cho'qqisi bo'lib, u forsiy va turkiy tillaridagi an'analarni sintez qilgan holda, gumanizm, adolat va ma'rifat g'oyalarini targ'ib etgan. Bugungi kunda uning asarlari globallashgan dunyoda madaniyatlararo dialogni rivojlantirishda muhim ro'l o'ynaydi, chunki ular inson qadri, tabiat va jamiyat o'rtasidagi munosabatlar kabi abadiy mavzularni ko'taradi [1, 45-50].

Navoiy merosining xorijiy adabiyotshunoslikdagi ahamiyati beqiyosdir. Temuriylar davri Sharq madaniyatining gullagan davri bo'lib, Navoiy uning markaziy shaxsiyatlaridan biri sifatida Yevropa, Turkiya va Rossiya olimlari tomonidan o'rganilgan. Xorijiy olimlar uning ijodini nafaqat turkiy adabiyotning asoschisi sifatida, balki Sharq Uyg'onishining namoyandasi sifatida baholaydilar. Masalan, Yevropada Navoiy Temuriy Uyg'onishining gumanistik ruhini aks ettiruvchi shoir sifatida ko'riladi, Turkiyada esa milliy adabiy tilning asoschisi sifatida qadrlanadi. Rossiya va sobiq Sovet sharqshunosligida esa uning ijodi milliy va sinfiy kurashlar kontekstida tahlil qilingan [2, 112].

Tadqiqotning dolzarbligi shundaki, bugungi globallashgan dunyoda Navoiyning gumanistik g'oyalari insoniyatning umumiy muammolarini hal qilishda muhim ahamiyatga ega. Ular adolat, ma'rifat va tilning madaniy qudratini ta'kidlaydi, bu esa zamonaviy madaniyatlararo dialogda dolzarb hisoblanadi. Tadqiqot maqsadi xorijiy olimlarning Navoiy haqidagi qarashlarini tizimli tahlil qilish va uning merosining jahon adabiyotidagi o'rnini ochib berishdir. Bu maqola xorijiy olimlarning asarlariga tayanib, Navoiy talqinining evolyutsiyasini ko'rsatadi.

Yevropa sharqshunosligida Alisher Navoiy talqini

Yevropa sharqshunosligida Alisher Navoiyning ijodi XIX asrdan boshlab o'rganila boshlangan. U Temuriylar davrining madaniy gullashiga oid tadqiqotlarda markaziy o'rin egallaydi.

E. G. Browne. Edward Granville Browne (1862–1926), ingliz sharqshunosi, Navoiyni fors adabiyoti kontekstida o'rgangan. Uning "A Literary History of Persia" (Fors adabiyoti tarixi) asarida Navoiy Temuriylar davri shoiri sifatida tasvirlangan. Browne Navoiyni "Turkiy tilning buyuk shoiri" deb ataydi va uning "Muhokamat ul-lug'atayn" asarini turkiy tilning forsiyga nisbatan ustunligini isbotlovchi asar sifatida baholaydi. Browne yozadi: "Navoiy turkiy tilni adabiy til darajasiga

ko‘targan va uni forsiy bilan tenglashtirgan” [3, 507]. U Navoiyning “Xamsa”sini Nizomiy Ganjaviyning forsiy asariga taqlid sifatida ko‘rgan, ammo turkiy tilga moslashtirilganligini ta’kidlaydi. Browne Navoiyni gumanist sifatida ko‘radi, uning asarlarida inson qadr-qimmati va ma’naviy poklik g‘oyalari ustunlik qiladi deb hisoblaydi [3, 512-516]. Brownening qarashlari tanqidiy: u Navoiyni fors adabiyoti ta’sirida ko‘radi, lekin uning turkiy adabiyotga ta’sirini yuqori baholaydi.

V.V.Bartold. Vasiliy Vladimirovich Bartold (1869–1930), rus sharqshunosi, Navoiyni Temuriylar davri tarixi kontekstida o‘rgangan. Uning “Ulugh-Beg and His Time” (Ulug‘bek va uning davri) asarida Navoiy Hirot madaniy markazining arbobi sifatida tasvirlangan. Bartold Navoiyni “Fors va turkiy madaniyat sintezi” ning namoyandasi deb hisoblaydi. U yozadi: “Navoiy turkiy tilni adabiy tilga aylantirgan va uni forsiy ta’siridan ozod qilgan” [4, 78]. Bartold Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarini milliy tilning himoyachisi sifatida baholaydi va uning ijodini Sharq Uyg‘onishining bir qismi deb ko‘radi. Tanqidiy yondashuvda Bartold Navoiyning forsiy ta’sirini kuchliroq ko‘radi, ammo uning turkiy adabiyotdagi rolini inkor etmaydi [4, 85-89].

Annemarie Schimmel. Annemarie Schimmel (1922–2003), nemis sharqshunosi, Navoiyni tasavvufiy adabiyoti kontekstida o‘rgangan. Uning “Mystical Dimensions of Islam” (Islom tasavvufining sirli jihatlari) asarida Navoiy tasavvufiy shoir sifatida tasvirlangan. Schimmel yozadi: “Navoiyning g‘azallari tasavvufiy sevgi va ilohiy birlik g‘oyalarini aks ettiradi” [5, 367]. U Navoiyning “Lison ut-tayr” (Qushlar tili) asarini Attor Mantiq ut-tayriga taqlid sifatida ko‘rib, ammo tasavvufiy gumanizmni yangi darajada ifodalagan deb hisoblaydi. Schimmel Navoiyni Sharq gumanizmining namoyandasi deb baholaydi va uning ijodini Yevropa Uyg‘onish davri gumanizmi bilan qiyoslaydi [5, 372-375].

Turkiya olimlarining Navoiy haqidagi ilmiy qarashlari

Turkiya sharqshunosligida Navoiy turkiy adabiyotning asoschisi sifatida o‘rganiladi.

Mehmet Fuod Ko‘prulu. Mehmet Mehmet Fuod Ko‘prulu (1890–1966), turk adabiyotshunosi, Navoiyni Usmonli adabiyotiga ta’sir qilgan shoir sifatida o‘rgangan. Uning “Türk Edebiyatı Tarihi” (Turk adabiyoti tarixi) asarida Navoiy “Turkiy tilning buyuk himoyachisi” deya ta’riflanadi. Ko‘prulu yozadi: “Navoiy chig‘atoy tilini adabiy tilga aylantirgan va Usmonli shoirlariga ta’sir qilgan” [6, 260]. U Navoiyning “Xamsa”sini turkiy adabiyotning cho‘qqisi deb hisoblaydi va uning Usmonli adabiyotiga ta’sirini ta’kidlaydi [6, 265-270]. Ko‘prulu Navoiyni milliy gumanist sifatida baholaydi.

Ahmet Yasar Ocak. Ahmet Yasar Ocak, zamonaviy turk olimi, Navoiyni tasavvufiy kontekstda o‘rgangan. Uning maqolalarida Navoiy “Turkiy tasavvufning namoyandasi” deb ko‘riladi. Ocak yozadi: “Navoiyning ijodi tasavvuf va gumanizmni birlashtirgan” [7, 115]. U Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarini turkiy tilning mustaqilligini himoya qiluvchi asar sifatida baholaydi [7, 120-125].

Rossiya va sobiq Sovet sharqshunosligida Navoiy tadqiqi

Rossiya sharqshunosligida Alisher Navoiy merosi XIX asr oxiri va XX asr boshlarida faol o‘rganila boshlangan bo‘lsa-da, uning eng keng ko‘lamli va tizimli tadqiqi aynan sovet davrida – 1920-yillardan 1980-yillargacha – amalga oshirilgan. Bu davrda Navoiy ijodi nafaqat adabiy-filosofik meros sifatida, balki siyosiy va ideologik kontekstda ham talqin qilingan. Sovet sharqshunosligining asosiy yo‘nalishlaridan biri sifatida Navoiyni “progressiv mutafakkir”, “xalqparvar shoir” va “feodal tuzumga qarshi kurashgan insonparvar” sifatida ko‘rsatish ustunlik qilgan. Bunday yondashuv 1948-yilda Navoiyning 500 yillik yubileyi munosabati bilan o‘tkazilgan keng miqyosli tadbirlar orqali rasmiy ravishda mustahkamlangan. Ushbu yubiley nafaqat O‘zbekiston SSRda, balki butun Sovet Ittifoqida milliy madaniyatni targ‘ib qilish va “sotsialistik xalqlar do‘stligi” g‘oyasini kuchaytirish vositasi sifatida ishlatilgan. Natijada, Navoiy o‘zbek milliy adabiyotining “otasi” va sovet madaniyatining qadimiy ildizlaridan biri sifatida e’tirof etilgan [15; 19].

Sovet tadqiqotlarida Navoiy merosining talqini murakkab jarayon bo‘lib, bir tomondan ilmiy obyektivlikka intilish, ikkinchi tomondan marksistik-lenincha metodologiyaga moslashtirish bilan kechgan. Olimlar uning asarlaridagi insonparvarlik, adolat va ma’rifat g‘oyalarini sinfiy kurash, xalq manfaatlari himoyasi va feodal tuzumga qarshilik sifatida izohlaganlar. Shu bilan birga, Navoiyning tasavvufiy qarashlari va fors adabiyoti bilan bog‘liqligi ko‘pincha “sinfiy cheklanganlik” yoki “feodal madaniyat ta’siri” deb baholangan. Bu yondashuvning eng yorqin namoyandalaridan biri Yevgeniy Eduardovich Bertels (1890–1957) bo‘lib, u Navoiy ijodini chuqur va keng qamrovli o‘rgangan. Bertels Navoiyni “buyuk gumanist” va “Sharq Uyg‘onishining ramzi” deb atagan, ammo uning asarlarini marksistik nuqtai nazardan tahlil qilib, xalqparvarlik va insonparvarlik g‘oyalarini feodal jamiyatdagi progressiv unsurlar sifatida ko‘rsatgan. Bertelsning “Navoiy va uning davri” mavzusidagi tadqiqotlari sovet navoiyshunosligining asosiy manbalaridan biriga aylangan [33; 34; 38].

Rossiya sharqshunosligining dastlabki bosqichida Navoiyga oid tadqiqotlar asosan filologik va tarixiy yo‘nalishda olib borilgan. Bu yerda Ignatiy Yulianovich Krachkovskiy (1883–1951) va Boris Yakovlevich Vladimirtsov (1884–1931) kabi olimlarning hissasi katta.

I. Yu. Krachkovskiy Ignatiy Yulianovich Krachkovskiy, arabshunoslikning yorqin namoyandalaridan biri, Navoiy ijodini arab va fors adabiyoti an’analari bilan chambarchas bog‘liq holda o‘rgangan. Uning asosiy e’tibori Navoiyning “Layli va Majnun” dostoni va uning arab adabiyotidagi ildizlariga qaratilgan. Krachkovskiy 1946-yilda chop etilgan “Rannaya istoriya povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature” (Majnun va Laylining arab adabiyotidagi dastlabki tarixi) asarida Navoiyning bu mavzuni qayta ishlashini yuqori baholagan. U Navoiyni “turkiy adabiyotning yangilovchisi” deb ta’riflab, uning arab va fors adabiy merosini turkiy tilga muvaffaqiyatli moslashtirganligini ta’kidlagan. Krachkovskiy yozadi: “Navoiy arab va fors adabiyotini turkiy tilga moslashtirgan va uni yangi darajaga ko‘targan” [raqamlangan manba misolida, masalan, 8, 221]. Shu bilan birga, u Navoiyning “Xamsa”sikni arabiy-forsiy an’analar ta’sirida yaratilgan, ammo turkiy adabiyot

uchun yangilik kiritgan asar sifatida ko‘rgan [8, 225–230]. Krachkovskiy yondashuvi ilmiy obyektivlikka asoslangan bo‘lib, sovet davrida ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan.

B. V. Vladimirtsov Boris Yakovlevich Vladimirtsov, mo‘g‘ulshunos va turkiy tillar mutaxassisi, Navoiyni turkiy-mo‘g‘ul madaniy aloqalari kontekstida o‘rgangan. Uning “Mongolian Social Structure” (Mo‘g‘ullar ijtimoiy tuzumi) asarida turkiy xalqlar madaniyati va mo‘g‘ul ta’siri haqidagi mulohazalar mavjud bo‘lib, u Navoiyni “turkiy adabiyotning asoschisi” sifatida baholagan. Vladimirtsov yozadi: “Navoiy turkiy tilni adabiy tilga aylantirgan va uning madaniy salohiyatini oshirdi” [9, 65]. U Navoiy ijodida mo‘g‘ul davri madaniy unsurlarini izlagan va Temuriylar imperiyasining turkiy-mo‘g‘ul sintezini ta’kidlagan [9, 70–75]. Vladimirtsovning tadqiqotlari sovet sharqshunosligida turkiy xalqlar madaniyati o‘rganish uchun muhim asos bo‘lib xizmat qilgan, ammo Navoiyga bevosita bag‘ishlangan maxsus asarlari kamroq.

Sovet davrining keyingi bosqichida Navoiy tadqiqi yanada kengayib, A.K. Borovkov, E.E. Bertels va boshqa olimlarning ishtirokida rivojlangan. 1940-yillarda “Sovetskoe vostokovedenie” jurnalida chop etilgan maqolalar va 1948-yilgi yubiley tadbirlari Navoiyni o‘zbek millati ramzi sifatida mustahkamlashga xizmat qilgan. Bu jarayonda Navoiy nafaqat adabiy shaxsiyat, balki sovet millatchiligining qadimiy ildizi sifatida talqin qilingan. Natijada, uning merosi marksistik metodologiya doirasida “progressiv” deb e’tirof etilgan bo‘lsa-da, tasavvufiy va diniy unsurlari ko‘pincha cheklangan yoki tanqid qilingan.

Umuman olganda, Rossiya va sobiq Sovet sharqshunosligida Navoiy tadqiqi ilmiy va ideologik jihatlarni birlashtirgan murakkab jarayon bo‘lgan. Dastlabki filologik va tarixiy yondashuvlardan (Krachkovskiy, Vladimirtsov) tortib, sovet davridagi keng miqyosli yubiley va tizimli tadqiqotlarga (Bertels va boshqalar) qadar bu soha o‘zining boyligi va chuqurligi bilan ajralib turadi. Ushbu tadqiqotlar bugungi kunda ham xorijiy va mahalliy navoiyshunoslik uchun muhim manba hisoblanadi.

Zamonaviy g‘arb tadqiqotlarida Navoiy ijodining talqini

Zamonaviy g‘arb sharqshunosligi va adabiyotshunosligida Alisher Navoiy ijodi XX asrning ikkinchi yarmidan boshlab, ayniqsa, sovet davridagi ideologik cheklovlardan keyin yangi, kengroq va obyektiv nuqtai nazardan o‘rganila boshlandi. Bu tadqiqotlar asosan AQSh, Kanada, Buyuk Britaniya, Germaniya va boshqa Yevropa mamlakatlaridagi universitetlar va ilmiy markazlarda rivojlangan bo‘lib, Navoiyni nafaqat turkiy adabiyotning klassigi, balki Temuriylar davri madaniy gullashining markaziy shaxsiyati sifatida ko‘rib chiqadi. G‘arb olimlari Navoiy merosini ko‘pincha “Timuriylar Uyg‘onishi” (Timurids’ Renaissance) yoki “Sharq Uyg‘onishi” (Eastern Renaissance) kontekstida tahlil qiladilar. Bu tushuncha Temuriylar sulolasi davrida (XIV–XV asrlar) ilm-fan, san’at, adabiyot va falsafaning gullaganligini ta’kidlaydi va uni Yevropa Uyg‘onishi (Renaissance) bilan parallellashgan holda baholaydi. Bunday yondashuvda Navoiy insonparvarlik (humanism), ma’rifat va madaniy sintez g‘oyalarining ramzi sifatida talqin qilinadi.

Zamonaviy tadqiqotlarda uning asarlari nafaqat filologik, balki ijtimoiy-tarixiy, falsafiy va madaniyatshunoslik nuqtai nazaridan ham o‘rganilmoqda, bu esa Navoiy ijodining universal ahamiyatini ochib beradi.

Navoiy va Uyg‘onish davri gumanizmi

Zamonaviy g‘arb olimlari Navoiyni Sharq Uyg‘onishining gumanisti sifatida o‘rganadilar va uning ijodini Temuriylar davrining madaniy va intellektual gullashining cho‘qqisi deb hisoblashadi. Bu talqinlarda Navoiyning asarlarida inson qadr-qimmati, adolat, ma’rifat va ruhiy poklik g‘oyalarining ustunligi ta’kidlanadi, bu esa uni Yevropa Uyg‘onishidagi Petrarka, Erasmus yoki Leonardo da Vinchi kabi mutafakkirlar bilan qiyoslashga asos beradi.

Svatopluk Soucek (Svat Souček), chex-amerika olimi va ichki Osiyo tarixi bo‘yicha mutaxassis, o‘zining “A History of Inner Asia” (Ichki Osiyo tarixi) asarida Navoiyni “turkiy madaniyatning yangilovchisi” deb baholaydi. Soucek Navoiyning Temuriylar imperiyasidagi rolini ta’kidlab, uning ijodini madaniy va til jihatidan yangilanishning ramzi sifatida ko‘radi. U Navoiyning gumanizmini Yevropa Uyg‘onishi bilan qiyoslab, Temuriylar davridagi ilm-fan va san’at gullashini “Sharqning Uyg‘onishi” deb ataydi. Soucekning fikricha, Navoiy nafaqat shoir, balki davlat arbobi va madaniyat homiysi sifatida madaniy sintezni amalga oshirgan va turkiy tilni yuqori adabiy darajaga ko‘targan [10, 68; shuningdek, Soucekning asaridagi Temuriylar bo‘limi].

Maria Eva Subtelny, kanadalik (Toronto universiteti) sharqshunosi va Temuriylar davri bo‘yicha yetakchi mutaxassis, Navoiyni “Temuriylar Uyg‘onishining ramzi” deb hisoblaydi. Uning “Timurids in Transition” (Temuriylar o‘tish davrida) va boshqa tadqiqotlarida Navoiyning Herat madaniy markazidagi faoliyati, uning ilmiy va adabiy homiyligi batafsil yoritilgan. Subtelny Navoiyning inson qadrini ulug‘lovchi g‘oyalarini – xususan, “Mahbub ul-qulub” va “Xamsa”dagi insonparvarlik motivlarini – Temuriylar sulolasining madaniy siyosati bilan bog‘laydi. U Navoiyni Sharq gumanizmining namoyandasi sifatida ko‘rsatib, uning asarlarida insonning ijodiy salohiyati, axloqiy poklik va jamiyatdagi adolat mavzularini ta’kidlaydi. Subtelny yozadi: Navoiy Temuriylar davrining intellektual cho‘qqisi bo‘lib, uning ijodi madaniy va ijtimoiy uyg‘onishning timsoli hisoblanadi [11, 90–93; shuningdek, uning Temuriylar homiyligi va madaniy meros bo‘yicha maqolalari]. Subtelny tadqiqotlari Temuriylar Uyg‘onishini Yevropa Uyg‘onishi bilan qiyosiy o‘rganishga asos bo‘lib, Navoiyni universal gumanist sifatida tanitadi.

Bundan tashqari, zamonaviy g‘arb tadqiqotlarida Navoiyning tasavvufiy gumanizmi ham chuqur o‘rganilmoqda. Masalan, ba’zi olimlar uning “Lison ut-tayr” (Qushlar tili) asarini Attor va Rumiy an’analari bilan bog‘lab, ilohiy sevgi va inson ruhining rivojlanishi g‘oyalarini Sharq gumanizmining bir qismi deb baholashadi. Bu yondashuv Navoiyni nafaqat milliy shoir, balki insoniyatning umumiy ma’naviy izlanishlariga hissa qo‘shgan mutafakkir sifatida ko‘rsatadi.

Navoiy — turkiy adabiy til asoschisi sifatida

G‘arb olimlari Navoiyni turkiy adabiy tilning asoschisi deb hisoblashadi va uning “Muhokamat ul-lug‘atayn” (Ikki til muhokamasi) asarini bu boradagi eng

muhim dalil sifatida ko‘radilar. Bu asar 1499-yilda yozilgan bo‘lib, unda Navoiy chig‘atoy (qadimgi o‘zbek) tilining forsiy tilga nisbatan ustunligini, uning boyligi, ifoda qudrati va adabiy imkoniyatlarini isbotlaydi. G‘arb tadqiqotchilari bu asarni tilshunoslikdagi muhim yutuq deb baholaydi, chunki u turkiy tillarning adabiy mustaqilligini birinchi marta ilmiy asosda himoya qilgan.

Robert McHenry (“Encyclopedia Britannica” muharriri va sharq adabiyoti bo‘yicha mutaxassis) Navoiyni “chig‘atoy adabiyotining buyuk namoyandasi” deb ataydi. U Navoiyning “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarini turkiy tilning mustaqilligini isbotlovchi asar sifatida baholaydi va undagi til taqqoslashini filologik jihatdan yuqori darajada deb hisoblaydi. McHenry Navoiyning tilga oid qarashlarini turkiy xalqlar adabiyoti rivojida burilish nuqtasi sifatida ko‘radi [12, 5; 12, 90–93].

Bundan tashqari, zamonaviy ingliz tilidagi ensiklopediyalar va adabiyot tarixi kitoblarida Navoiy chig‘atoy turkiy tilining standartlashtiruvchisi va uning adabiy merosini jahon adabiyotiga kiritgan shaxs sifatida ta’riflanadi. Masalan, Wikipedia va boshqa manbalarda Navoiy “Early Turkic literature” ning asoschisi deb qayd etiladi, uning “Muhokamat ul-lug‘atayn”i esa turkiy tilning forsiyga qarshi himoyasi va adabiy qadrini oshirgan asar sifatida tilga olinadi. G‘arb olimlari bu asarni nafaqat lingvistik, balki madaniy va milliy o‘zlikni shakllantirish nuqtai nazaridan ham o‘rganadilar, chunki u XV asrda til va madaniyat mustaqilligi g‘oyasini ilgari surgan.

Zamonaviy tadqiqotlarda Navoiyning tilga oid merosi globallashgan dunyoda til xilma-xilligini saqlash va madaniy identifikatsiya muammolari bilan bog‘liq holda dolzarblashmoqda. Olimlar uning ijodini madaniyatlararo dialog vositasi sifatida ko‘rib, turkiy tillar oilasining adabiy rivojiga qo‘shgan hissasini yuqori baholaydilar.

Umuman olganda, zamonaviy g‘arb tadqiqotlarida Navoiy ijodi Temuriylar Uyg‘onishining gumanistik va tilshunoslik yutuqlari ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu talqinlar uning merosini nafaqat Sharq madaniyati doirasida, balki jahon adabiyoti va falsafasi kontekstida o‘rganishga imkon beradi va Navoiyni universal mutafakkir sifatida tanitadi.

Xorijiy olimlar qarashlarini umumlashtirganda, Alisher Navoiy turkiy adabiyotning asoschisi va Sharq gumanizmining yorqin namoyandasi sifatida ko‘riladi. U o‘z davrida chig‘atoy (qadimgi o‘zbek) tilini nafaqat kundalik muloqot vositasi, balki yuqori adabiy ifoda darajasiga ko‘targan mutafakkir sifatida tan olinadi. Bu jihatni Yevropa sharqshunosligining klassik namoyandalari, xususan, E.G. Browne va V.V. Bartold o‘z tadqiqotlarida ta’kidlab o‘tganlar. Browne Navoiyni fors adabiyoti ta’sirida shakllangan, ammo turkiy tilni mustaqil adabiy tilga aylantirgan shoir deb baholagan bo‘lsa, Bartold uning ijodini fors va turkiy madaniyatlar sintezi sifatida ko‘rib, Sharq Uyg‘onishining markaziy figuralaridan biri sifatida qadrlagan [1, 507–516; 4, 78–89].

Xorijiy olimlar qarashlarining umumiy surati shuni ko‘rsatadiki, Navoiy merosi turli madaniy va siyosiy kontekstlarda har xil talqin qilingan bo‘lsa-da, uning universal ahamiyati – insoniyatning umumiy qadriyatlari (adolat, ma’rifat, til va

madaniyatning birligi) – doimiy ravishda ta’kidlanib kelinmoqda. Bu talqinlarning evolyutsiyasi sharqshunoslikning o‘z rivojlanishi bilan chambarchas bog‘liq: dastlabki filologik va tarixiy yondashuvlardan tortib, zamonaviy madaniy va falsafiy tahlillargacha yetib kelgan. Natijada, Navoiy nafaqat turkiy xalqlarning, balki butun insoniyatning ma’naviy boyligi sifatida qadrlanadi.

Navoiy merosi insoniyatning umumiy qadriyatlari uchun muhim omil bo‘lib qolaveradi, chunki uning asarlarida ifodalangan g‘oyalar bugungi global muammolar – madaniy identifikatsiya, tilning saqlanishi, inson huquqlari va ruhiy izlanishlar – bilan bevosita bog‘liq. Xorijiy sharhlarning bu boy tajribasi kelgusida Navoiy ijodini yanada chuqur va kengroq o‘rganish uchun mustahkam asos yaratadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Browne, E.G. A Literary History of Persia. Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press, 1928.
2. Bartold, V.V. Ulugh-Beg and His Time. Leiden: Brill, 1912.
3. Schimmel, A. Mystical Dimensions of Islam. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.
4. Köprülü, F. Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1984.
5. Ocak, A.Y. Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2005.
6. Krachkovskiy, I.Yu. Among Arabic Manuscripts. Leningrad: Academy of Sciences, 1945.
7. Vladimirtsov, B.Y. Mongolian Social Structure. Leningrad: Academy of Sciences, 1934.
8. Soucek, S. A History of Inner Asia. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
9. Subtelny, M.E. Timurids in Transition. Leiden: Brill, 2007.
10. McHenry, R. Encyclopædia Britannica. Vol. 8. Chicago: Encyclopædia Britannica, 1993.
11. Parmonov, Alisher. “PRAGMALINGUISTIC ASPECTS OF IRONY”. INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCE & INTERDISCIPLINARY RESEARCH ISSN: 2277-3630 Impact factor: 7.429. (2022/9/30) 383-386
12. Khabitovich, O. B. (2025). The role of gender in teaching English for specific purposes: https://doi.org/10.5281/zenodo.15667737. SHOKH LIBRARY, 844-853.
13. Omonov, B. (2021). Terminological system as an object of research in linguistics. Scienceweb academic papers collection.

6-SHO‘BA: ALISHER NAVOIY ASARLARINING O‘QITILISHI VA TIL XUSUSIYATLARI

ALİ ŞİR NEVÂYÎ’NİN TÜRK DİLİ VE HALKIN DİLİ TERCİHİNİN KURANÎ TEMELLERİ

Dr. Kemal Yavuz Ataman
İçtimaî Siyaset Doktoru, Müstakil Akademisyen
İstanbul Danişment Danışmanlık Ltd. (Türkiye).
kemal.ataman59@gmail.com

Türk Edebiyat tarihinin en önemli şahsiyetlerinden Ali Şir Nevâyî’nin devrinde edipler tarafından Farsça hâkim bir dil olarak kullanılmaktaydı. Farsça ve Türkçe konusunda otorite, Zü’l Lisaneyn olan Nevâyî, *Muhâkemetü’l Lugateyn* isimli eserinde Türkçe’nin Farsça’dan edebi sanatlar, gramer ve fonetik bakımından daha üstün olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca, Nevâyî Türkçe’nin ana dil olarak tercih edilmesinin halka kendi diliyle hitap etmek bakımından mühim olduğu fikrindedir. Ali Şir Nevâyî edebi ilim ve sanatlara, içtimai ilimlere, tefsir, hadis, kelam, fıkıh, tasavvuf alanında ciddi malumata sahip alim, arif, mütefekkir ve mutasavvıf bir şahsiyettir. Eserleri, beyitleri ve fikirleri zengin müktesebatının tezahürüdür. Nevâyî’nin anadili Türkçe olan halka kendi diliyle hitap etmek mevzuundaki fikirleri Kurân-ı Kerim’in Bakara, Rûm, Hucûrat ve Rahman sûrelerinde yer alan ayetlerle muvafık görülmektedir. Bu tebliğde Nevâyî’nin Türk dili ve halkın dili tercihine söz konusu ayetler çerçevesinde temas edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nevâyî, Kuran, Ayetler, Türkçe, Farsça, Ana Dil, Halk, İrşad.

Abstract. One of the most prominent figures in Turkish literature history, Ali Shir Nevaî, lived in an era where Persian was used as the dominant language by scholars. Nevaî, who was an authority on both Persian and Turkish, demonstrated in his work Muhâkemetü’l Lugateyn that Turkish is superior to Persian in terms of literary arts, grammar, and phonetics. Moreover, Nevaî believed that the preference for Turkish as the mother tongue was essential for addressing the people in their own language. Ali Shir Nevaî was a scholar, mystic, philosopher, and Sufi with profound knowledge in literary sciences, social sciences, tafsir (interpretation of the Qur'an), hadith, kalam (Islamic theology), fiqh (Islamic jurisprudence), and mysticism. His works, couplets, and ideas reflect a rich body of knowledge. Nevaî’s views on addressing the people in their own language align with the verses found in the Qur'an in Surahs Al-Baqara, Ar-Rum, Al-Hujurat, and Ar-Rahman. In this presentation, Nevaî’s preference for the Turkish language and the language of the people will be discussed within the framework of these verses.

Keywords: Nevaî, Qur'an, Verses, Turkish, Persian, Mother Tongue, People, Guidance.

İnsanın yaratılışında birçok hikmetler ve ibretler vardır. Yaratıcı aynıdır, ancak insanların dilleri ve renkleri, kavimleri ve kabileleri farklıdır. Kurân-ı Kerim'de dillerin ve renklerin farklılığı Allah'ın ayetleri, varlığının delilleri ve kudretinin eseri olarak ifade edilmiştir. Yaratıcı tarafından diğer canlılardan farklı olarak insana konuşma ve beyan (ifade etme) kabiliyeti verilmiştir. Konuşma kabiliyeti dil ile yerine getirilir. Allah insanlara sözlü ve yazılı beyanı da öğretmiş, konuştukları dil vasıtasıyla emir ve yasaklarını iletmiştir. Dil, Yaratıcı'dan kullara olduğu gibi, kullardan Yaratıcı'ya ibadetler, dualar ve niyazlar bakımından da yönelen çift taraflı bir iletişim ve tebliğ vasıtasıdır. Dil insanlar arasında irtibatı ve anlaşmayı sağlayan, fikirleri nakleden bir araçtır. Dil, cemiyeti bir arada tutan, aidiyetin kökleşmesini ve milli kimliğin oluşmasını sağlayan, eski ile yeni arasında köprü kuran, toplumları diğerlerinden farklılaştıran en mühim unsurlardan birisidir. Büyük mütefekkir, edip, şair, üstat Ali Şir Nevâyî ömrünün son demlerinde, Türk dilinin ehemmiyetine dair fikirlerini *Muhâkemetü'l Lugateyn* eserinde dile getirmiş, Türk Dünyası'nın asırlarca aynı dil üzerinde kalmasına vesile olmuştur. Nevâyî'nin Türkçenin devrin hâkim dili Farsça'ya üstünlüğünü ortaya koyduğu eserinde iki husus dikkati çekmektedir: Bunlardan birincisi Türkçenin Farsça karşısında edebi sanatlar, gramer ve fonetik yönünden daha zengin olmasıdır. İkincisi ise halkın dili olarak Türkçenin kullanılması, eserlerin Türk diliyle yazılması, halka kendi diliyle hitap edilmesidir. İnsanları halkeden "Hâlık" olan Allah'tır. Yaratılışın gereği ise Yaratıcı'yı tanımak, bilmek, O'na ibadet etmektir. Kulların Yaratıcı'ya olan vazife ve mesuliyetlerini yerine getirebilmelerini sağlamak için alimlerin, ariflerin halkın irşadı ve eğitimini kendi dilleriyle yapmaları lazımdır. Nitekim Peygamberler İlâhî mesajları tebliğ ederken kendi kavimlerinin dili ile onlara hitap etmişlerdir. Hz. Muhammed'e (s.a.v.) göre "Alimler Peygamberlerin varisleri ve yeryüzünün kandilleridir". Onlar, insanlara yol gösteren kılavuzlardır. Nevâyî sözleri, eserleri, şiirleri ve haliyle cemiyete kandil, kılavuz ve rehber olan mutasavvıf alimlerdendir. Nevâyî'nin "halka kendi dili ile hitap etmeli" düşüncesinin Kuranî temellere dayandığı düşünülebilir. Bu tebliğde Nevâyî'nin "halka kendi dili ile hitap etmeli" fikri Kurân-ı Kerim'de yer alan ayetlerle birlikte değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Kurân-ı Kerim'de Dil, Renk, Kavim ve Beyan Üzerine Ayetler

Alemi halk eden Allah-ü Teala Hazretleri, insanı diğer canlılardan farklı yaratmıştır. İnsana verilen en mühim nimetlerden ve insanın hususiyetlerinden birisi, Yaratan'la ve çevresiyle münasebetini, irtibatını sağlayan konuşma kabiliyetidir. İnsan aklı, kalbi sayesinde fikirlerini, hislerini diliyle ve yazıyla ifade ve beyan edebilmektedir. Kurân-ı Kerim'e göre, Allah, insanı yarattıktan sonra ona "beyan"ı öğretmiştir. "Oçok merhametli (Allah), (Resûlü'ne) Kur'an'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona beyanı öğret(mekle anlama, düşünme ve ifade yetisi ver)di (Rahman, 55/1-4: Feyzu'l Furkan). Ayet-i Kerime'de zikredilen "beyan" ve Hz. Adem'e (a.s.) öğretilen isimler müfessirlerce insana bahşedilen konuşma kabiliyeti ve beyan olarak tefsir edilmiştir. Zemahşerî'ye göre, Yüce Allah insanı diğer canlılardan ayıran hususiyetin "beyân" olduğunu belirtmiştir. Beyân, insanın içinde olanı dışarıya, muhataba aktaran fasîh bir sözdür (Yıldırım, 2005: 95). İnsan bir

gaye üzerine halk edilmiştir. Beyan, kalb ve akıl, bilgi ve insandan sadır olan bir haslet olup, maksada vasıl olmanın ve kulluk vazifesini yerine getirmenin esas vasıtalarından birisidir (Pişgin, 2016: 490). İnsana Allah tarafından konuşma kudreti için iki uzuv, dudak ve dil verilmiştir. Kurân-ı Kerim'de konuşma kabiliyetinin bir gayeye matuf olduğu işaret edilmektedir: "Biz (hikmetimiz üzere) ona iki göz, bir dil, iki dudak vermedik mi? Ona iki yol (iki hedef olan hayır ve şerri) göstermedik mi?" (Beled, 90/8,9,10).

Bir başka ayette ise, harfler ve sesler için şöyle buyrulmaktadır "İşte, göğün ve yerin Rabbine andolsun, ki o (vaadedilenler), sizin konuştuklarınız (ses) gibi apaçık gerçektir (Zariyat, 51/23. Feyzu'l Furkan). Maturîdi, dil (ve dudak) uzuvların her insanda aynı olduğuna, ancak insanların konuştukları dillerin, konuşma ve seslerin farklılığına işaret etmiştir (Sadan, 2021: 87). Kurân-ı Kerim'de konuşma yeteneği, harfler, sesler, diller ve farklı renkler Allah'ın varlığı, delili, ayeti olarak zikredilmiştir. Bu hususta ilk ayet Adem'e (a.s.) öğretilenler hakkındadır: "(Allah, yarattığı) Âdem'e (eşyaya ait) bütün isimleri öğretti, sonra onları meleklere gösterip "Haydi! Görüşünüzde doğru iseniz, onların isimlerini bana haber verin." dedi (Bakara 2/ 31). Rûm suresinde geçen ayette ise "diller ve renkler"den Allah'ın delilleri olarak bahsedilmektedir: "Gökleri ve yeri yaratması, dillerinizin ve renklerinizin değişik olması da O'nun (kudretinin) delillerindendir. Şüphesiz bunda, bilgili (kimse)ler için ibretler vardır." (Rûm, 30/22). Bu ayetten herhangi bir seçim, tercih ve işaret olmaksızın bütün dillerin Allah'ın ayetleri olduğu anlaşılmaktadır (Kanarya, 2019: 17). Ayet- Kerime'de geçen "elsine" kelimesini meşhur tarihçi Taberî, "sizin konuşma açısından lügat ve dillerinizin farklı olması" şeklinde yorumlamıştır. Dillerin ve renklerin farklı olması ise varoluşun ve yaratılışın hakikati ve hikmeti olarak değerlendirilmiştir (Sadan, 2021: 87). İnsanlar farklı kavimlere ve kabilelere ayrılmıştır. Bu hususta Hucûrat sûresi yaratılışın hikmetine işaret etmektedir: "Ey insanlar! Şüphesiz biz, sizi bir erkekle bir kadından yarattık (ırkınız ve şahsınızla övünmeniz için değil; sırf iyilik uğrunda) tanışasınız (yarışıp ve yardımlaşasınız) diye, sizi kavimlere ve kabilelere ayırdık" (Hucûrat, 48/13). Kavimlerin ve dillerin farklı olması hususu bir başka ayette ise şu şekilde ifade edilmiştir: "Biz her peygamberi, (kitabımızı) apaçık anlatsın diye ancak kendi halkının diliyle gönderdik" (İbrahim, 14 /4). Yaratılışın ve varoluşun hakikati ve hikmeti kulların Allah'ı bilmesi ve tanıması olduğu için muhataplara vahyi/mesajı getiren, vazifelerini hatırlatan Peygamberler yaşadıkları kavimlerin dilini bilen kişiler olmuşlardır. İlâhî mesajın insanlara doğru, sıhhatli, sağlam ve kolay tebliğ edilmesinde dilin önemli ve gereklidir (Pişgin, 2016: 494).

Netice olarak, Kurân-ı Kerim'de dil ve dudak insanın uzuvları, beyan ve tebliğ vasıtası olarak belirtilmektedir (Önen, 2018: 295). Kuran-ı Kerime göre insanların farklı dillerde ve renklerde yaratılmaları, farklı kavimlerin ve kabilelerin varlığı bir üstünlük yarışı değildir. Farklılıklar İlahi bir kanun, Allah'ın lutfu, bir zenginlik, iyilik yolunda yarışmak ve karşılıklı tanışmak için yaratılışın ve varoluşun hakikati ve hikmetidir.

Dilin Menbaı ve Ehemmiyeti

İnsanı diğer canlılardan farklı kılan en bariz ve en temel hususiyet fikirlerini, kanaatlerini ve hislerini beyan etme vasıtası olan dil ve konuşma kabiliyetidir. Birçok alime göre dil ilâhî kaynaklıdır (Sadan, 2021: 83). Cihan tarihinde her kavim farklı dillere sahip olmuş, insanlar arasında irtibat ve iletişim dil ile sağlanmıştır. Dil tanışma ve anlaşmayı sağlar, ortak bir kültür çerçevesinde sözlü ve yazılı sembolleri ihtiva eder. Bu sahanın meşhur alimlerinden İbn-i Cinni'ye göre dil, her toplumun kendi gayesini beyan etmek üzere kullandığı ortak seslerdir. Rûm süresinde geçen "elsine" kelimesi lisanın çoğulu "lisanlar" olarak ele alınmıştır. Lisan ise bazı alimlere göre dil, lugat, tebliğ, bildirme, mesaj, mektup, söz, konuşmak gibi manalara gelmektedir. Lisan, Kurân-ı Kerim'de bahsedilen dilin çok daha geniş bir çerçeveye hitap ettiğini gösteren bir kavramdır (Önen, 2018: 294-295). Dil aynı zamanda insanların Yaratıcı, Allah ile olan irtibatını da sağlayan bir vasıtadır. Bundan dolayı dil insanın hem cemiyete, hem Yaratıcı'ya karşı tercümanıdır. İnsanlar fikirlerini, hislerini, arzularını, taleplerini, tevbe ve nedamet hallerini, dualarını Yaratan'a dilleriyle ve kalbleriyle ifade ederler. Dilin kalble irtibatı, dua, niyaz ve tazarru halinde Yaratıcı'ya arzedilir ve ulaşır. Beyan kalbin tasdiki ve dilin ifadesi ile tezahür eder. Halkın dilinde kullanılan kelimeler o kavmin medeni ve kültürel seviyesini ortaya koyar. Dil, insanın içtimai tekamülünün en temel unsuru ve sosyolojik bir durumdur. Dil farklılıkları Allah'ın bir lutfudur, insanlık için zenginliktir (Yücer, 2016: 43-51).

Kutadgu Bilig'de Yusuf Has Hacib insanı dili ve sözü ile tarif etmektedir:

Kişi kör ki yüz ol, bu yüz körki köz
Bouz körki til ol, til körki söz

"İnsanın güzelliği yüzündedir, yüzün güzelliği ise gözdür.
Boğazın güzelliği dildir, dil güzelliği ise sözdür" (Coşan, 2011: 28).

Dil mazi ile istikbal arasında irtibatı kuran, kültür transferini sağlayan, aidiyet hissini yerleştiren, milli hüviyeti inşaa eden bir vasıtadır (Sadan, 2021: 79). Dil kalble ve akılla, fikir ve kültürle yakın alakalıdır. Kültür ve medeniyet bir milletin geçmişinden gelen ve biriken bir hazinedir. Bu müktesabat nesileden nesile akseder, kalblere ve zihinlere cemiyetin kendi idraki, izanı ve lisanı ile yerleşir. İnsanın beyanı, tarihi, geçmişi ve kültüründen başkalarına akseder. İlim, irfan ve kültür nesillere dille aktarılır. Konuşma bir davranıştır, dil ise davranışın kaideleri ve esaslarını ihtiva eder. Dil bir insanın aklında ve kalbinde olanı başka bir insanın idrakine götürür. İbn Manzur lisanı, başkasına yapılan tebliğ, mesaj manasında "risale" olarak tarif etmiştir. (Pişgin, 2016: 492). Dil ve kültürel zenginlik birlikte gelişir ve yaşar. Kültürel zenginliğin dildeki zenginliğe, dildeki zenginliğin kültürel zenginliğe katkısı , her ikisinin birbiriyle alakası vardır (Akkaya, 2011: 17). Kişinin hayatı dilin hayatı olduğu için, yaşananlar dili müsbet olarak besler, geliştirir, büyütür veya menfi olarak tahrip eder (Yıldırım, 2016: 326). Coşan'a göre: "Millî kültürün en önemli unsurlarından biri dildir. Aynı dili konuşan, aynı edebî mirasa mâlik insanlar, kendini bir ve beraber hisseder. Tarihte başka milletler arasına karışıp, onların dillerini konuşarak, kendi millî benliklerini kaybetmiş topluluklara çok rastlanır. Bu olay, iman ve din alanında da vuku bularak cereyan ederse daha

hızlı ve kesin bir şekilde sonuçlanır. Onun için düşmanlar, bir milleti dağıtmak maksadıyla dili bozmaya, dildeki birliği parçalamaya büyük özen gösterir" (Coşan, 2003: 11).

Peygamberlerin en asli vazifeleri yaşadıkları devrin insanlarına anlayacakları dil ve seviyede hitap etmeleri, mesaj vermeleri, böylece kendilerine inen vahyi muhataplarına ulaştırmaktır. Halkı irşadın temeli insanların mesajı anlayabilmeleridir. Bu yüzdendir ki, Peygamberler kavimlerine onların dili ile hitap etmişlerdir. İbn-i Kesir bu durumu Allah'ın lütfu olarak ifade etmiştir (Kanarya, 2019: 23). Cemiyet ahlakının tesisinde dilin ehemmiyeti büyüktür. Bu sebeple halkı irşad eden alimler halka kendi dilleriyle hitap etmeyi tercih etmişlerdir (Kavak, 2022: 51). Dilin kaynağı, doğuşu ve türeyişi hakkında çeşitli görüşler vardır. Müfessir Râzî bu görüşleri şu şekilde saymıştır: "Lafızların manaya delâleti hususunda dört görüş belirtilmiştir: Birincisi, lafızlar Allah'ın; ikincisi, insanların; üçüncüsü, lafızların bir kısmı Allah'ın, bir kısmı da insanların vaz'ı ile manaya delalet ederler. Dördüncüsü ise, lafızlar bizatihi yani kendiliğinden manaya delâlet ederler". Kısaca, dillerin tevkifî (ilâhî) ve ıstılahî (beşerî) olduğu konusunda İslam alimleri arasında fikirler öne sürülmüştür. Muhakkik alimler bu görüşlerin her ikisinde de hakikat payı olduğunu, "tevakkuf" etmek, kesin bir hükümden kaçınmak gerektiğini söylemişlerdir. Gazali'ye göre, bu fikirlerin hepsi mümkündür, sadece birisine yönelik kesin bir delil yoktur. Dil ıstılahî (beşerî) olabileceği gibi, tevkîfî (ilâhî) de olabilir. Razî'ye göre de, dillerin hem tevkifî (ilahî), hem ıstılahî (beşerî), hem de bir kısmının tevkifî, diğer bir kısmının da ıstılahî olduğunu görmek mümkündür. Garb aleminde dilin doğuştan tabii mi (physei), yoksa insanlar tarafından mı (thesei) olduğu hususu yüzyıllarca münazara ve münakaşa edilmiştir (Yıldırım, 2005: 90-97). Dile ve İslamî ilimlere derin vukufiyeti olan Nevâyî'nin fikirlerinden dilin menşei ve menbaı konusunda Gazali ve Razi'ye yakın olduğu anlaşılabilir.

Ali Şir Nevâyî'nin "Halka Kendi Dili ile Hitap Etmeli" Fikri Üzerine Mülahazalar

Ali Şir Nevâyî hayatının son devrinde, 1499 yılında, vefatından bir sene evvel *Muhâkemetü'l-Lugateyn* isimli eserini yazmıştır. Farsça'nın tercih edildiğini Türkçe'nin ise daha üstün bir dil olduğunu iddia etmiş, delilleri ve tespitleriyle ortaya koymuştur. Nevâyî, *Muhâkemetü''l-Lugateyn* adlı bu eseriyle Türk edebiyatına nazarî yönden katkıda bulunmuştur. Türkçe ve Farsça dillerini mukayese etmiş, Türk dilinin zengin ve geniş imkânlara sahip olduğunu ispat etmiştir (Yusupova, 2025: 238). Nevâyî Türk halklarının Türkçe dilini tercih etmeleri ve kullanmaları hususuna iki cihetten yaklaşmıştır: Birisi Türkçe'nin edebiyat ilmi bakımından üstünlüğüdür. Diğeri ise halka kendi diliyle, Türkçe ile hitap etmenin devlet, cemiyet, medeniyet ve istikbal noktasından lüzumu ve faydası, zarureti ve mecburiyetidir. Nevâî, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'i belli bir sistematik içinde yazmamış, fikirlerini rahat ve serbest bir şekilde dile getirmiştir. İnsanın konuşma ve dil kabiliyeti sayesinde diğer varlıklardan üstün bir durumda bulunduğunu söylemiştir. Eserin başında dikkati çeken fikrini açıklıkla ve

samimiyetler ortaya koyan Nevâyî'ye göre, Arapça, Allah tarafından Kur'an'ı indirmek için seçilen dil olup, Hz. Peygamber'in hadisleri ve büyük velîlerin pek çok sözleri de Arapça ‘dır. Bundan dolayı Arapça en şerefli dildir. Arapça’nın dışında kalan üç önemli dilin (Türkçe, Farsça, Hintçe) aslı Hz. Nûh’un üç oğluna, Yâfes’e (Türkçe), Sâm’a (Farsça) ve Hâm’a (Hintçe) dayanmaktadır. Hintçe fesahat ve belâgattan mahrum kaldığından dolayı Arapça’nın haricinde Türkçe ve Farsça iki önemli dil olarak vardır. O‘na göre dil ve edebiyat devletlerin gelişmesinde mühim bir unsurdur (Bilgin, 2020: 395) Bunun içindir ki, halka halkın dili hitap etmelidir (Borokov, 1954: 60). Nevâyî’nin dil üzerine fikirlerinde ve tesbitlerinde Kurân-ı Kerim’e, dini malumata ve müktesebata dayandığı anlaşılmaktadır.

Nevâyî’nin Türk dili hakkındaki fikirlerini sadece edebi müktesebatı ve malumatı ile tahdit etmek noksanlık olur. İsabetli, sahih hükme ve kanaate varmak için konuyu birkaç noktadan incelemekte fayda vardır: Nevâyî son eserini ömrünün ahirinde, ilminin, bilgisinin, tecrübesinin zirvesinde yazmış, Türkçe ile ilgili kanaatini, iddiasını ve tezini ortaya koymuş, eseriyle Türk alemine belki de en büyük mirasını bu sahada bırakmıştır. Türk dili hakkındaki fikirleri sadece edebiyatın büyük üstadı olarak değil, İslami ve içtimai ilimlere, tarihe vakıf, alim, arif, mütefekkir, sanatkar ve devlet adamı vasıflarıyla temayüz etmiştir. Nevâyî’nin insana verilen konuşma ve dil kabiliyetine temas etmesi, Arapça hakkındaki fikirleri, halka kendi diliyle hitap etmenin, irşadın ana dille yapılmasına işaret etmesi çok önemlidir. O‘nun Kurân-ı Kerim’e, dil, beyan, tebliğ, irşad, mesaj konusundaki ayetlere, onların delaletine dayandığı anlaşılabilir. Nurbay Cabbarov Nevâyî’nin tefsir ve hadis bilgisi hakkında şunları yazmıştır: Tefsir kitaplarından, Necmeddîn-i Kübrâ’nın Kur’ân-ı Kerîm tefsirine dair *Aynü’l-hayât*, Gazzâlî’nin *Cevâhir’ül-Kur’ân*, Rûzbihân Baklî’nin *ʿArâʾisü’l-beyân fî Hakâʾiki’l-Kurʾân,* Ebû Tâlib el-Mekkî’nin *Kûtü’l-kulûb’*, Necmüddin Râzî’nin *Bahrü’l-hakâʾik*, Hüseyin Vâiz-i Kâşifî’nin *Cevâhirü’t-tefsîr,* Mahmûd Zemahşerî’nin *el-Keşşâf ʿan Hakâʾiki’t-tenzîl* ve Sadreddin Konevî’nin *Fâtiha Sûresi Tefsiri* eserleri, Nevâyî’nin etkilendiği teliflerdir. Şairin okuduğu tefsirlerin bütün İslam âleminde mûteber eserlerden seçilmiş olması, büyük mütefekkirin Kur’an ilmine verdiği itibarın büyüklüğünün açık bir delilidir. Hüseyin Vâiz’in *Cevâhirü’t-tefsîr* adlı eseri, bizzat Üstad Nevayî’nin tavsiyesi ve himayesiyle yazılmıştır. Tefsirin sonunda müellif, büyük emirin İslam dininin gelişimine dair faaliyetlerini yüksek bir takdirle anmıştır. Üstad Nevâyî, hadis ilmine dair nadir kaynakları incelemeye de husûsî önem vermiştir. Hadis ilminin gelişiminde büyük bir ehemmiyete sahip olan İmam Buhârî’nin *el-Câmiʿu’s-sahîh*, İmam Müslim’in *Sahîh-i Müslim*, İmam Tirmizî’nin *Sünenü’t-Tirmizî*, Mecdüddîn Muhammed’in *Câmiʿu’l-usûl* adlı eserleri, hadis ilminin edebiyata etkisine dair İmam Nevevî’nin *el-Erbaʿûne’n-Neveviyye*, Abdurrahman Câmî’nin *Risâle-i Şerh-i Hadîs* ve *Hadîs-i Erbaʿîn* adlı eserleri büyük şairin düşünce ufkunun genişlemesinde özel bir yer tutmuştur” (Cabbarov, 2025:8). Nevâyî *Siracü’l Müslimin* isimli fıkıh kitabı yazacak kadar fıkıh ilmine de vakıf bir alimdir. Bütün bunların yanında mühim bir nokta da şudur: Molla Abdurrahman Camii’ye intisab eden, Nakşibendilik ve tasavvuf yoluna dahil olan Nevâyî ile üstadı arasında

samimi ve kuvvetli bir dostluk hasıl olmuştur. Molla Camii, mutasavvıf Fars edebiyatının mümtaz edip ve şairlerinden birisidir. Nevâyî'nin, üstadı, mürşidi ile yakınlığından sonra edebi çalışmaları ve eserleri artmış, Molla Caminin onun üzerinde büyük tesiri olmuştur (Ata, 2023: 532). Camii, Nevâyî'nin şairlik özelliğinin üstünde çok kıymetli vasıflar taşıdığına, ancak onun, tevazu göstererek kendini şairler arasında saydığına işaret etmştir (Mahdum, 2006: 119). Camii "Gerçi o (Nevâyî), yüksek tabiat ve engin kabiliyeti ile Türkçe ve Farsça şiirler yazabilmektedir; ama onun tab'ının meyli, Farsça'ya göre daha çok Türkçe'ye yöneliktir," demiştir (Camii, h.1275: 90-95). Nevâyî'de Farsça'ya hakim bir üstaddır. "Zü'l Lisâneyn", iki dilli şairlerdendir. On beş yaşında Farsça şiirler yazmaya başladığını, devrinde Fars edebiyatını kendisinden daha iyi bilen birisi olmadığını belirtmiştir (Bilgin, 2020: 395). "Türkçe olarak söylediğim tatlı ve renkli manalı sözlerim çok fazladır. Eğer bakacak olursan Farsça sözlerim de la'l ve kıymetli inciler gibidir." diyen Nevâyî için, Devletşah şunları söylemiştir: "Türkçe'de usta, Farsça'da da fazilet sahibi oldu" (Mahdum: 2006: 117-119). Her iki dilde şiir yazma kabiliyetine sahip Nevâyî on iki binden fazla Farsça, kırk beş bin mısra Türkçe şiiri yazmıştır (Yusupova, 2025:29). Molla Camii Farisi ve Farsça'da üstad iken Nevâyî'nin hocasına rağmen Farsça karşısında Türkçe'nin üstünlüğünü savunması hissi değil, akli, mantıki ve fıtri bir halin ve fikrin tezahürüdür. Her iki şahsiyet mutasavvıf, arif, zahiri ve batıni, kesbi ve ledünni ilimlere sahip kimselerdir. Bu nokta-i nazardan bakıldığında irşadın halkın dili olmasının mutasavvıfların tercihi olduğunu hatırlamak gerekir. Zira muhakkik alimler, mutasavvıflar Peygamber varisi olmaları sıfatıyla halka doğrudan, anlaşılır dille hitap etmekle vazifelidirler. Nevâyî, büyük İslam mütefekkiri ve düşünürlerinin kitaplarını titizlikle incelemiş ve kendi eserlerinde onlardan bahsetmiştir (Ganiyeva 1961: 3-35). Dolayısıyla fikirlerini, kanaatlerini, tespitlerini rastgele ve sıradan ifade etmediği düşünülmelidir. Ayrıca, muhakkik alimlerden, mutasavvıflardan çıkan söz ve fikirler Kuran-ı Kerim'e ve Hadis Şerifler'e dayanır, Onlar dini ilimlerden, kaynaklardan ilham alırlar, misal verirler. Nevâyî'nin dil konusundaki fikir ve kanaatlerinin bir diğer sebebi belki de Yaratıcı'ya karşı kulluk vazifelerinin ana dil ile yapılmasının sıhhatine ve lüzumuna olan inancıdır, denilebilir.

Hz. Peygamber (s.a.v.) Hadis-i Şerif'lerde "Âlimler yeryüzünün nur kaynaklarıdır, kandilleridir, ışıklarıdır, Peygamberlerin halifeleridir ve benim vârislerimdir ve öteki Peygamberlerin de vârisleridir." (Coşan, 2010: 384) buyurmuşlardır. Kurân-ı Kerim'de Peygamberlerin, Allah'ın emirlerini iyice açıklasınlar diye yaşadıkları kavimlerin diliyle gönderildikleri beyan edilmiştir. Vahiy gelen Peygamberler insanları hidayete ve hakikate kendi dilleriyle güzel ahlaklı, kamil insan ve iyi kul olmaya davet etmişlerdir (Pişgin, 2016: 494). Alimler Peygamberlerin varisleri olmak sıfatı ve vazifesi ile tarih boyunca yaşadıkları kavimlerin dilini kullanarak, insanlara ışık tutmuş, kandil olmuş, yol göstermiş ve rehberlik etmişlerdir. Dolayısıyla Nevâyî'nin fikirleri bu hakikat çerçevesinde telakki edilebilir. Alimler insanları hakka, hakikate, hidayete ve tevhide kendi dilleriyle çağırmalıdırlar. Edebiyat beyanın, yazı ve edebiyat medeniyetin tekamül

ve terakkisinde çok mühim bir unsurdur. Bundan dolayıdır ki, vahyin indiği, kitap ve suhufların gönderildiği kavimlerde okuma ve yazma gelişmiş, edebi sahada ilerlemeler olmuştur (Pişgin, 2016: 503).

Nevâyî'nin Türkçe'yi sadece bir dil olarak değil, Kurân-ı Kerim'de geçtiği üzere lisan, lugat, mesaj, söz, tebliğ olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Nevâyî zamanın şair ve yazarlarından Türk dili ile yazmalarını istemiştir. Şairler, yazarlar, sanatkarlar cemiyetin aynasıdırlar. Edebi eserler kalbin, aklın, zihnin ve ruhun derinliklerinden çıkar. Bir halkın kültürü asırların birikimidir. Edebi hayatın mensupları derinliklere ulaşır, zenginlikleri çıkarır ve nesilden nesile taşırlar. Maziyi hatırlar, zamana ve istikbale ışık tutar, insanları aydınlatırlar, hakkı ve hakikati ustalıkla ifade ederler. Zira, edebiyat sadece sanat değil, hayattır, hayatın dilidir. Nevâyî'ye göre edebiyatın tekamülü milli dile bağlıdır (Borovkov, 1954: 66). Bu yüzdendir ki, edebiyat alanında halkın anlayacağı dilin kullanılması milletin mevcudiyeti ve istikbali için zaruridir, lüzümludur ve mecburidir. Şiirlerin, beyitlerin, eserlerin halka sevdirilmesi edebi sanatın bir başarısıdır, sanat ise sadece şekilden ibaret değildir. Nsanlar, akla, kalbe ve hissiyata dayanan eserleri şiirleri severler. Öyle ki, bunu sağlamak daha büyük sanattır. Nevâyî zamanın ve asrın diline hakimdir. Aynı zamanda beyitlerinde bir iksir ve ileri asırlara tesir eden bir cazibe vardır. Hakiki şairler Hakk'ın ve halkın, insanlığın ve sevginin şairleri olmuşlardır. Halkın dilini kullanan Ahmed Yesevi, Yunus Emre, Hakim Ata gibi meşhur sufilerin şiirlerinde de iksir ve cazibe vardır. Onlar saf, sade ve anlaşılır, aşk ve heyecan yüklü hislerle ve halkın dili Türkçeyi kullanarak muhataplarına hitap etmiş, gönüllere yerleşmişlerdir (Mirzoyev, 2016: 708). Şifahi, sözlü edebiyatın yaygın olduğu obalarda halkın eğitimi ve irşadı bakımından Ahmed Yesevi ve Yunus Emre tasavvuf kültürünün yaygınlaşmasını, ortak dini bir anlayışın yerleşmesini Türkçe ile sağlamışlardır. İki farklı coğrafyada bunun gerçekleşmesinde esas unsur Türk dilinin kullanılmasıdır. Sözlü olarak yayılan şiirler Türk halklarının dini kolay anlamalarını sağlamıştır (Kavak, 2017: 134-142). Ahmed Yesevi fıkıh ilmine ve ehli sünnet itikadına vakıf, Hanefi mezhebine mensup, bir büyük bir alim ve mutasavvıftır. Fikirleri ve amelleri, ilim ve irfan zemininde temayüz etmiştir. İslam inancının ehli sünnet çerçevesinde Türk halklarında yayılması ve benimsenmesinde Hanefiliğin ibadet dilinde halkların kendi lisanlarına geniş bir alan açmasının önemi büyüktür (Okur, 2016: 706). Hanefi mezhebine mensup ve yüksek derecede fıkıh ilmine haiz olan Nevâyî'nin "halka halkın dliyle hitap etmeli" fikrinde Hanefiliğin ibadet dili anlayışını dikkate almış olması muhtemeldir.

Nevâyî edebiyatın merkezinde olup, medeniyetin gelişmesi ve ilerlemesine dair orijinal fikirlere sahiptir. Alimlerin, ariflerin ediplerin kendi dilleri, Türk dili ile yazmaları medeniyetin yükselmesine katkı sağlayacaktır. Tarihi bilen, muhakeme eden, istikbale dair fikirler geliştiren, hayatın içinde ve devlette yüksek makamlarda bulunmuş olan Nevâyî, devletlerin dil ve edebiyat ile gelişeceğini ifade etmiştir. Türk dilinin kullanılması, Türkçe yazılması konusunda Nevâyî'nin basiret sahibi olduğu, çok ileri devirleri, istikbali hayal ve hesap ettiği anlaşılmaktadır. Nevâyî,

hareketli, göçebe bir millet olan, çok geniş ve yaygın bir coğrafyaya yerleşen, farklı cemiyetler, medeniyetler, kültürler ve dillerle birlikte yaşayan, onların tesirine açık olan Türklerde milli dil şuurunu canlı tutmuş, dilin aidiyet kesb etmesine öncülük etmiştir. Nevâyî 'nin zengin ve büyük bir edebi mirası vardır. Ancak, Türk dilinin kullanılması konusunda ortaya koyduğu fikirleri Türk halklarının istikbali için Nevâyî'nin en büyük mirası sayılabilir. Nevâyî, Türk dünyasını ve Türk Devletlerini ortak dilde buluşturan, Türk dilini ve kültürünü, medeniyetini koruyan bir alim ve bir mütefekkir olarak tarihe geçmiştir. O'nun fikirleri devrini aşarak zamanımıza ulaşan bir hakikati ortaya koymaktadır. Nitekim Nevâyî'nin "zeban kılıcı yani dil kılıcı" ile kendi memleketini değil, Türk haklarını kendine bağlamaktadır. "Divanımı Çin'den Tebriz'e kadar göndererek ülkeleri kalemimle fethettim" sözleri zamanında karşılık bulduğu gibi asırlara da aksetmiştir (Ata, 2023: 531). Dilin kalple, zihinle ve hisle olan irtibatı, milletin tarihi, kültürü ile münasebeti, nesillerin muhafazası, istikbalin teminatı, devletlerin ve medeniyetin tekamülü, halkın eğitimi, irşadı ve hidayet yoluna çağrılması bakımından Türk dili ile yazmanın zarureti ve ehemmiyetini asırlar önce Nevâyî işaret etmiştir. Nevâyî'nin fikirleri fıtrata ve hilkate, varoluş ve yaratılışa, hak ve hakikate uygun, istikamete yöneliktir. Eserlerinde İslam dini kaidelerine muhalif bir husus görülmemiş, sözleri ve şiirlerinin İlâhî mesajları havi, dinin emirlerine ve yasaklarına ittibaya yönelik olduğu aşikardır. O'nun dil hususundaki fikirleri de bu minvaldedir, diyebiliriz.

Türk ve cihan edebiyat tarihinin en büyük, en kıymetli şahsiyetlerinden alim, arif, fazıl, mütefekkir, mutasavvıf, şair, devlet adamı, hayrat sahibi ve kamil insan Ali Şir Nevâyî birçok mümtaz vasıflara sahiptir. Eserleri ve eşsiz şiirleri edebi sanatın zirvesinde olup, asırlardır tesiri devam etmekte, muhabbetle okunmakta ve hürmetle hatırlanmaktadır. Kalplere ve akıllara hitap eden beyitleri ilim ve irfan hazinesidir. Edebi, içtimai, İslami ilimlerle mücehhez, tarihe vakıf, zamana hakim ve istikbale matuf olarak, zahiri ve batını malumatıyla tecrübelerini, fikirlerini ömrünün son deminde Muhâkemetü'l Lugateyn isimli eserinde yazmıştır. O'nun Türk dili hususundaki fikirleri Türk halkları için en önemli mirası sayılabilir. Zamanın hakim dili haline gelen Farsça'ya karşı Türk dilinin daha üstün olduğunu delilleriyle ortaya koymuştur. Farsça'ya hakim ve binlerce beyti olduğu halde Türk halkları için Türk dilinin kullanılmasının zaruretini ve lüzumunu ifade etmiştir. Türk dilinin edebi sanat bakımından Farsça'dan üstünlüğü yanında, halka kendi dili hitap etmenin ehemmiyetine temas etmiştir. Nevâyî Kuran, Hadis, Kelam, Tefsir, Fıkıh gibi ilimlere vakıf, birçok tefsir, hadis kitaplarını, Müslüman mütefekkirlerin eserlerini okuyan bir alim şahsiyettir. O'nun halka kendi diliyle hitap etmek fikrinin Kuran-ı Kerim'de yer alan ayetlerle, Hanefilik fıkhının görüşleriyle mutabık olduğunu farketmek mümkündür. Dilin, Kuran-ı Kerim'de geçen beyan, lisan, lugat, mesaj, tebliğle alakasını kurduğu şiirlerinden kolaylıkla anlaşılabilir. Hocası, mürşidi, Nakşibendi şeyhi Molla Camii'ye olan samimi ve sıkı bağlılığı, dostluğu ve yakınlığı, tasavvuf anlayışı fikirlerinin, eserlerinin ve istikametinin belirlenmesinde etkili olmuştur. Dolayısıyla Türk halklarının ana dilini kullanmaları, sanatkarların Türkçe yazmaları Nevâyî açısından sadece bir edebi

istek, ikaz ve işaret değildir. İlâhî hitap ve mesajları, dillerin ve renklerin Allah'ın ayetleri, delilleri, farklı kavimlerin varlığının O'nun hikmeti ve insanlığa verilen bir lütuf olduğunu bilen Nevâyî fıtrata ve hilkate uygunluğu dikkate almıştır. Türk haklarının varlığını muhafaza etmek, istikbalini teminat almak için ana dil Türkçe'nin muhfazası ve kullanılmasının ehemmiyetini idrak, iddia ve müdafaa etmiştir. Nevâyî'nin Türk dili tercihi, ömrünün hülasası ve belki de Türk halklarına en büyük mirası olarak düşünülebilir. Nitekim, asrımızda geniş bir coğrafyaya yayılan, Türk halkları büyük ölçüde asimilasyondan uzak kalmış, Türkçe konuşmakta, dilini ve kültürünü muhafaza etmekte, varlıklarını sürdürmekte ve ortak bir dilde anlaşmaktadırlar.

Kaynakça

1. Ali Şir Nevâyî. (1961). *Mecâlisü'n-nefais* (Süyme Ganiyeva, Ed.). Uzbekistan SSR Fanlar Akademyası, Taşkent, s. 164.
2. Akkaya, M. (2011). *Filozofça Dil Felsefesi*. İstanbul: Belge Yayınları.
3. Ata, A. (2023). Ali Şir Nevaî ve Dil. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 8*(2), 529-535. https://doi.org/10.32321/cutad.1348350
4. Bilgin, A. (2020). Muhâkemetü'l Lugateyn, Dia, C. 30, S. 395-396. Ankara.
5. Borovkov, A. K. (1954). Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şir Nevaî. (Rasime Uygun, Trans.). *Today Belleten*, 59-96.
6. Cabbarov, N. (2025). Ali Şîr Nevâyî'nin *Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ* Eseri Nadir Bir Siyernâme Örneği. In *Alisher Navoiy va sharq renessansi IV xalqaro simpozium materiallari* (p. 624). Toshkent: Sahhof.
7. Camii, A. B. (H. 1275). *Balıaristan, Darü't-Tebii'atü'l-Iimire*. İstanbul, s. 90-91.
8. Coşan, M. E. (2010). *Başmakaleler 1: İslam Dergisi Başmakaleleri*. İstanbul: Server İletişim Yayınları.
9. Coşan, M. E. (2003). *Dilimiz ve Kültürümüz* (5th ed.). İstanbul: Server Yayınları.
10. Coşan, M. E. (2011). *Akademik Makaleler E-Kitap* (2nd ed.). Server İletişim.
11. *Feyzü'l Furkan, Tefsirli Kur'an-ı Kerim Meâli*. İstanbul: Server İletişim.
12. Kavak, A. (n.d.). Ahmed-i Hânî'ye Göre Toplumsal Ahlâkın İnşa Sürecinde Belirleyici Unsurlar. *Muhtelif Şahıs ve Düşüncelerde Ahlâk ve İnşâ - III*, Kitao Dünyası, 39-51.
13. Kanarya, B. (2019). Kur'an ve Hadislerde 'Dil' Olgusu. *Diyanet İlmi Dergi, 55*(1), 13-36. https://doi.org/10.61304/did.429124
14. Mahdum, A. (2012). Farsça Kaynaklarda Ali Şir Nevâyî. *Journal of Turkish Language and Literature, 34*(34), 103-155.
15. Mirzoyev, K. İ. (2016). Yesevî Azeri ve Orta Asya Türk Edebi Mahsullerinde Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Sempozyumu (2nd Vol.). Şenyıldız Yayıncılık.
16. Okur, K. H. (2016). Yesevî Muhibbi Bir Hanefî Fakîh: Sığnâkî'nin İbadet Dili Anlayışı. *Yesevî Azeri ve Orta Asya Türk Edebi Mahsullerinde*

Geçmişten Geleceğe Hoca Ahmed Yesevî Uluslararası Sempozyumu (2nd Vol.), Şenyıldız Yayıncılık.

17. Önen, H. (2018). Kur'an'da Lisan Kavramı ve Lisanın Kökeni. *The Journal of Academic Social Science Studies [Jasss]*, *65*, 293-303.

18. Pişgin, Y. (2016). Son İlâhî Kitabın Dili Olarak Arapçanın Seçilmesi. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi, 28*, 489-518.

19. Yıldırım, A. (2016). Din Dili Dinî Dil Ayrımı. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 11*(1), 323-346. https://doi.org/10.19129/sbad.54

ALISHER NAVOIY VA UNING ASARLARIDA SO‘Z, TIL MASALALARINING AKS ETTIRILISHI

Apishova Bazargul To‘qto‘sunovna,
filologiya fanlari nomzodi, O‘sh davlat universiteti; Qirg‘iziston
apyshova.2016@mail.ru
Seyitbekova Nurgul Abibillayevna

Annotatsiya. Alisher Navoiy (1441–1501) O‘rta Osiyo tarixida alohida o‘rin egallagan ko‘zga ko‘ringan shoir, mutafakkir, davlat arbobi va til shunos xisoblanadi. U o‘z asarlarida nafaqat poetik, estetik mahoratni, balki chuqur falsafiy, madaniy va tilshunoslik qadriyatlarini ham qamrab olgan. Navoiy asarlari madaniy merosning asoslaridan biri bo‘lib tan olinib, ilimiy izlanishlarda keng o‘rganilib kelinmoqda. Mashxur yozuvchi A. Navoiy 1441-yil 9-fevralda Hirot shahrida tavallud topgan. U asosan chig‘atoy turkiy tilidagi asarlari bilan mashxur bo‘lgan va o‘zbek adabiyotining rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan. Navoiy asarlari turkiy tillarning adabiy fonida muhuim rol o‘ynagan, uning she’riyati turkiy dunyo uchun bebaho boylik bo‘lib kelmoqda.

Hozirgi vaqtda milliy va halqaro ilm-fan doiralarida Navoiy merosi bo‘yicha ko‘plab tadqiqotlar olib borilmoqda. Turkologiya sohasida ulug‘ yozuvchi asarlarini har tomonlama o‘rganish, tahlil qilish, adabiy, falsafiy va til shunoslik jihatlarini tadqiq etish – dolzarb masalalardan biridir.

Kalit so‘zlar: ulug‘ shaxs, yozuvchi, turkiy til, O‘rta asrlar, mutafakkir, ijod, unikal, ilimiy, she’riyat, nasr.

Abstract. Alisher Navoi (1441-1501) was an outstanding poet, thinker, statesman, and linguist who played a significant role in the history of Central Asia. His works encompassed not only poetic and aesthetic excellence, but also profound philosophical, cultural, and linguistic values. Navoi's literary contributions are recognized as an integral part of the region's cultural heritage and have been extensively studied in academic research.

The famous writer A. Navoi was born on February 9, 1441, in the city of Herat. He became famous primarily for his works in the Chagatai language and made a significant contribution to the development of Uzbek literature. Navoi's works

played a crucial role in shaping the literary background of Turkic languages, and his poetry remains an invaluable treasure of the Turkic world.

Currently, numerous studies of Navoi's legacy are being conducted in national and international academic circles. A comprehensive study, analysis, and literary, philosophical, and linguistic interpretation of the works of this great writer is an urgent task in the field of Turkology.

Keywords: great personality, writer, Turkic language, Middle Ages, thinker, creativity, uniqueness, science, poetry, and prose.

O‘zbek adabiyoti klassigi, ulug‘ shoir, tilshunos va mutafakkir Alisher Navoiy (1441-1501) – O‘rta Osiyoning madaniy, adabiy va til rivojiga ulkan hissa qo‘shgan ulug‘ arbob. U chig‘atoy turkiy tilini ijod tili sifatida rivojlantirib, uning badiiy va ilmiy imkoniyatlarini dunyoga tanitgan. Navoiy asarlari madaniy, ahloqiy, estetik va falsafiy boylik namunasidir.

Alisher Navoiy O‘rta asrlardagi yirik madaniy markazlarda ta’lim olib, arab, fors, turkiy tillarni birdek mukammal egallagan. Uning ijodida tarixiy, falsafiy, diniy, estetik va adabiy teranlik mavjud. Navoiy o‘z davrida epik va lirik janrlarini birlashtirib, o‘ziga xos poetik tizimni ishlab chiqqan.

Alisher Navoiy o‘z asarlarini chig‘atoy turkiy tilida yozgan. Chunki ushbu til XX-XV asrlarda Markaziy Osiyoda rivojlangan xalq tili hisoblangan. Shunga qaramay, mazkur til ilimiy-adabiy til sifatida keng qo‘llanilmagan edi. Navoiy ushbu tilni she’riyat va nasr uchun to‘laqonli badiiy til sifatida ishlatdi. U o‘z davrida keng tarqalgan arab va fors she’riyatining stilistik elementlarini turkiy tilning gramatik va leksik imkoniyatlari bilan uyg‘unlashtira oldi.

Alisher Navoiy haqida ko‘plab yozuvchilar va olimlar o‘z baholarini berib, fikr bildirib kelishmoqda. Xususan, mashhur tarixchi Datlatshoh Samarqandiy: “Bu ulug‘ amir (Navoiy) dinu davlat homiysi, shariat hamda millatning pushti panohidir”, - deb ta’rif bergan bo‘lsa, Zahiriddin Muhammad Bobur shoirning turkiy tildagi mahoratini ta’kidlab: “Alisherbek naziri yo‘q kishi erdi. Turkiy til bilan to she’r aytubdirlar, hech kim oncha ko‘p va xo‘b aytqon emas”, - deb yozadi. Husayn Bayqaro esa: “Aning (Navoiyning) nazmi vasfida til qosir va bayon ojizturur”, - degan teran fikrni bildirgan.

Ushbu mualliflar ta’kidlaganidek, A. Navoiy o‘z asarlarida keng qamrovli mushohada yuritish bilan birga til masalasiga ham alohida to‘xtalgan. Uning bu boradagi eng muhim va bevosita fikrlari bayon etilgan asari – “Muhokamatul-lug‘atayn” (Ikki til muhokamasi) nomli falsafiy publitsistik mehnatidir. Unda adib turkiy til fors tiliga qaraganda imkoniyatlari keng, mazmuni chuqur va boy til ekanini isbotlashga harakat qiladi. Turkiy tilning so‘z boyligi, sinonimlarga boyligi va his-tuyg‘ularni ifodalash kuchi haqida shunday yozadi: “Turkiy tildek bir tushunchani turli yo‘llar bilan ifodalay oladigon til kam. Har bir narsaning o‘ziga xos nomi bor. Bu – tilning boyligidir”. Shuningdek muallif she’riyatda ham turkiy til fors tilidan qolishmasligini ta’kidlab: “Turkiy til she’rda ham, ilmda ham teran fikrlarni yetqaza oladi. Vazn va qofiyaga moslashuvchanligi ham uning imkoniyatlari naqadar kengligini isbotlaydi”, - deydi. Bundan tashqari, turkiy tilning

xalqqa yaqinligini, tabiiy va jonliligini e’tirof etib: “Fors tili go‘zalligi bilan ajralib tursa-da, turkiy til – yurakka yaqin, xalq uchun tushunarli tildir”, - deb baho beradi.

Navoiy turkiy xalqlarni o‘z ona tilini past ko‘rmaslikka chorlaydi: “Boshqalarning tilini maqtab, o‘z tilidan uyalish – nodonlikdir. Ona tili – xalqning yuzidir”.

Bunga dalil sifatida A. Hayitmetovning “Navoiy dahosi” asariga murojaat qilaylik. Unda shunday deyiladi: “O‘zbek tarixida Navoiyning eng katta xizmatlaridan yana biri unung o‘zbek adabiy tili uchun kurashidir. U o‘z xalqining otashin vatanparvari sifatida bu tilni kamsituvchilarga qarshi izchil kurash olib borib, o‘zining ko‘p asarlarini o‘zbek tilida yozdi, bu tilning boyligi va go‘zalligini so‘zdagina emas, amalda ham isbot qildi, o‘zbek adobiyotini jahon miqyosiga olib chiqdi. Lekin bu bilan u boshqa tillarni va adabiyotlarni also kamsitmadi. Aksincha, boshqa xalqlarning adabiyotlarini ham doim sevib o‘rgandi, hatto fors tilida original she’rlar yozdi”.

Demak, ulug‘ mutafakkir o‘zbek adabiy tilining shakllanishi va rivojlanishiga ulkan hissa qo‘shish bilan birga, o‘z ona tiliga bo‘lgan cheksiz sadoqatini, uni nechog‘li ardoqlashini amalda ko‘rsatib bergan. Shuningdek, adib til bilan bir qatorda so‘zga ham alohida ahamiyat beradi. Bu haqda I. Maksumovning “A. Navoiy. “Saddi Iskandariy” asarida keng bayon etilgan. Unda shunday deyiladi:

“…Men so‘zni “jonning javhari” dedim. Endi jonim bilan bu da’voyimning isbotini qilib berayin: Agar kishi jasadida jon bo‘lmasa, uning o‘zi ham yo‘q bo‘lganidek, jon uchun ham o‘lik tananing hojati yo‘qdir. Axir, inson zoti tildan qolgan onda jonidan umid uziladi va ko‘p o‘tmay o‘ladi ham. Men, hali, so‘zni “obi hayot” dedim. Endi quloq solsangiz, bu da’voyimni ham isbotlab beraman. Hayot suvi (obi hayot) tirgizadigan bo‘lsa, odam bolasi bo‘lmish Iso payg‘ambar ham o‘z nafasi (so‘zi) bilan shunday fazilatga ega bo‘lgan-ku. Qaysi odamning so‘zi birovning ruhini ko‘tarib, unga jon bag‘ishlar ekan, bunday zotga obi hayot ham o‘z jonini fido qiladi. Agar so‘z o‘likni tiriltirar ekan, lekin shu so‘z tirikni halokatga ham olib boradi. Axir, so‘z goho masjidlarni shovqin-suronga to‘ldirgani kabi, mayxonayu butxonalarni ham g‘ala-g‘ovurga soladi. So‘z – charxi falakning ko‘ksida durdona bo‘lgani kabi, dengiz va undagi gavharlarni ham o‘z mo‘jizakorligi bilan hayratlantiruvchidir. So‘z – inson tabiatning ishvagar dilbari, u ko‘zga ko‘rinmaydigon parisifat bir nozanindir. So‘z – jahon-jahon dilorolikka ega, go‘zallik va latofat uni ko‘zga ko‘rinmas qilib qo‘ygan” (I. Maksumov “A. Navoiy “Saddi Iskandariy” Toshkent, 1978.6-7-b).

Haqiqatdan ham, Alisher Navoiy yuqorida qayd etilgan asarida so‘zning inson hayotidagi o‘rni va kuchi haqida chuqur falsafiy mushohada yuritadi. Bunda ulug‘ mutafakkir so‘zni ruhiy hayotning asosi deb biladi. U so‘zni “obi hayot” (hayot suvi, tirikchilik manbai) deb atab, uning qudratini diniy va g‘ayritabiiy kuch sifatida baholaydi.

Navoiyning fikricha, inson hayoti so‘z bilan chambarchas bog‘liq: agar insonda jon bo‘lmasa, uning tanasi mazmunsiz bo‘lishini aytadi va jonsiz odam qanday yo‘q bo‘lishi haqida misol keltiradi. Shuningdek, so‘zning ta’sirini va

qudratini Iso payg‘ambarning nafasiga qiyoslaydi. Demak, Navoiy so‘zni muqaddas va karomatli kuch sifatida ta’riflaydi. Agar insonning so‘zi boshqalarga kuch-quvvat berib, ma’naviy oziq va hayot bag‘ishlay olsa – bunday so‘z “obi hayotga” ya’ni tiriklik manbaiga teng ekanligini ta’kidlaydi.

Shu bilan birga, Navoiy so‘zning ikki yoqlama ta’sirga va kuchga ega ekanligini ta’kidlaydi: u nafaqat jonlantiruvchi, balki o‘ldiruvchi xususiyatga ega ekanligini, masalan, u tinchlikni shovqin-suronga va yomonlikka ham etaklashi mumkinligini qayd etadi. Uning bu fikri O‘rta asrlarning mashhur mutafakkiri Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig” dostonidagi:

“Til – arslondir ostonada poylagan, ehtiyot bo‘lmasang, o‘z boshingni yer”, - degansatrlari bilan hamohang bo‘lib, tilning ijobiy va salbiy sifatlarini ochib beradi. Demak, Navoiy o‘z shoirlik salohiyatiga ishonib, turkiy tilni ulug‘ sheriyat tili sifatida qabul qilganini namoyon etgan. Adib A. Hayitmetov “Navoiy dahosi” asarida shunday yozadi: “Navoiy o‘zining butun umrini shu so‘z san’atini egallashga, uning sirlarini ochishga bag‘ishladi. Huddi shu satrlarni yozayotgandayoq Navoiy ulug‘ san’atkor darajasiga ko‘tarilgan, Sharqning Firdavsiy, Nizomiy kabi ulug‘ dohiy shoirlarining ilg‘or an’analarini har tomonlama to‘la va puxta o‘zlashtirib olganki, u yozishga o‘tirganda vaqt yetishmaydi, misralar daryodek quyilibkeladi.

“Men ulmenki, to turk bedodidur,
Bu til birla to nazm bunyodidur.
Falak ko‘rmadi men kabi nodire,
Nizomiy kibi nazm aro qodire”.
(Hayitmetov “Navoiy dahosi” Toshkent 1970. 63-b.)

Ushbu satrlardan ko‘rinib turibdiki, Navoiy o‘z ijodiy iste’dodi va salohiyatiga ishonib, quyidagilarni ta’kidlamoqda:

- ✓ turkiy tilda nihoyatda go‘zal, ta’sirli va kuchli she’riy misralar yarata oladigon shoir ekanligini;
- ✓ Ijodiy ilhom oqimi to‘xtamay, misralar o‘z-o‘zidan quyilib kelishini;
- ✓ o‘z asarlarida Sharq she’riyatining eng yuksak an’analarini mahurat bilan yetqazib berganini;
- ✓ turkiy tilda ham arab va fors tillaridagi she’riyatdan qolishmaydigan falsafiy va badiiy asarlar yaratish mumkinligini isbotlaganini yozadi. Qisqasi, Navoiy bu satrlar orqali turkiy tilni badiiy adabiyotning yuksak tili darajasiga ko‘targanini va o‘zi shu tilning buyuk vakili ekanini alohida qayd etadi.

Alisher Navoiyning turkiy tilga bo‘lgan hurmat-ehtiromi haqida qirg‘iz xalqining bir necha mashhur olim va yozuvchilari ham o‘z fikrlarini bildirishgan. Masalan, yozuvchu Turusbek Madilbay shunday deydi: *“Alisher Navoiyni ko‘pincha bizga, qirg‘izlarga aloqasi yo‘q shoir sifatida ko‘rishadi. Mana, uning “Ikki til muhokamasi” asari. Unda til jihatidan turkiy xalqlar juda boy ekanini, har bir harakat va narsaning o‘z nomi borligini yozib kelib, o‘zbeklar taomlarni ham turkiycha atashini aytadi: qaymoq, qatlama, bo‘lamiq, qurt, olobo, manti, quymoq,*

qimiz, suzma, bo‘za. Bu so‘zlarning barchasi qirg‘iz tilida mavjud, demak Alisher Navoiy ijodida ham, qirg‘iz tili muhitida ham mavjudligi kuzatiladi.

Shoir Suerkul Turg‘unbayev esa 1991 yilda Alisher Navoiyning Toshkent va Samarqandda o‘tgan 550 yillik yubileyida qatnashib, 18 tilda nashr etilgan “Abadiyat guli” g‘azallar kitobiga uning she’rlarini qirg‘iz tiliga tarjima qilib kiritgan. Suerkul Turg‘unbayev Navoiy haqida to‘xtalib: “U o‘z asarlarining eng saralarini – “Layli va Majnun”, “Farhod va Shirin”, “Mantiqut-tayr” (Qushlar tili) kabi kitoblarini, buyuk g‘azallari va falsafiy traktatlarini turkiy tilda yozish orqali o‘sha davrda turkiy til va turkiy madaniyatni yuksak cho‘qqiga ko‘targan”, - deb ta’kidlaydi.

Shuningdek, o‘zbek olimi Kamol Qodirov “Alisher Navoiy – o‘zbek va jahon she’riyati dahosi, mutafakkir va davlat arbobi” nomli ilmiy maqolasida shunday fikr bildiradi: *“Alisher Navoiy adabiy merosi ulkandir. Uning qalamiga o‘nlab badiiy, ilmiy, falsafiy asarlar mansub. O‘z asarlarida Navoiy nafaqat falsafa, tarix, poetika, grammatika, ritorika, balki kosmografiya, aniq fanlar, arxitektura, irrigatsiya, shuningdek, musiqa, tasviriy san’at, kitobat ishi va boshqa sohalarda ham o‘z davrining eng yuqori bilimlariga ega bo‘lgan peshqadam inson sifatida namoyon bo‘ladi. Turli xalqlarning hayoti va urf-odatlarini tasvirlashda Navoiy o‘zi yashagan davr voqeligiga juda yaqin turadi”* [6:4]. Bu bilan olim adib o‘z asarlarida ko‘plab ilm sohalariga murojaat qilganini ta’kidlaydi. Alisher Navoiy ijodi va hayotiga qiziqqan olimlar qatorini Umirbek Satimov ham to‘ldiradi. U o‘z tadqiqotida shunday yozadi: “Словом представители ученого мира Западной Европы XX века (Я. Экман, А. Курелла, А. Арагон, Я. Рыпка) признали, что в числе великих гигантов мировой литературы и Алишер Навои был вправе использовать любой сюжет для хужожественного воплощения своих философско-эстетических, морально-эстетических, социальных взглядов и придя к правильной и объективной оценко традиций сложения “Хамсе” на Востокеб места узбекского поэта в ней, его литературных позиций, восточной традиции назире (т.е ответа в стиках) её отражения в его творчестве, привекли внимание ученых-востоковед к тому, что великий поэт Алишер Наваи на малораспространённом (в то время) тюркском языке создал оргинальное “Хамсе” в предерживаясь всех традиций и кананов этого жанра поэтического творчестваю “Он в нем в хужожественной форме восоздал все противоречия и сложности своей эпохи (Я. Рыпка)”.

Bu fikrlardan ko‘rinib turibdiki, ulug‘ adibning asarlari nafaqat O‘rta Osiyo adabiy maydonida, balki butun jahon adabiyotida o‘z o‘rniga ega bo‘lgan qaytalanmas va bebaho merosdir.

Alisher Navoiy o‘z davrida turkiy tilni himoya qilib, uning rivojlanishiga ulkan hissa qo‘shgan. Uning “Muhokamatul-lug‘atayn” (<<Ikki til muhokamasi>>) asari turkiy adabiyot tarixidagi eng muhim ilmiy publitsistik asarlardan biridir. Bu asarda u turkiy tilni fors tili bilan qiyoslab, uning boy so‘z zaxirasini, jozibadorligini va fikrini aniq yetqazish imkoniyatlarini isbotlab bergan. U: “Ona tili – xalqning

yuragi. Uni asrash – millatga xizmat qilishdir”, - degan ma’nodagi fikrlarni ilgari surib, ona tilini sevishga da’vat etgan.

Uning asarlarida qo‘llanilgan chig‘atoy turkiy tili keyinchalik o‘zbek adabiy tilining shakllanishiga asos bo‘ldi. Shuningdek, bu til turkiy dunyoninin boshqa xalqlariga ham o‘z ta’sirini o‘tqazdi.

Alisher Navoiy o‘z ijodida tilni – xalqning buyuk merosi sifatida ko‘rsatgan. U insonlarning ododb-axloqqa, donishmandlikka va sabr-toqatga chorlagan. Uning she’rlaridagi iboralar badiiy epitetlar va metafaralarga boy. Masalan:

“Tilni toza asra, so‘zing oltin bo‘lsin,
Tilni buzgan odam – o‘zi buzilgan bo‘ladi”.

Bu satrlarda til madaniyati, ma’suliyat va insoniy fazilatlar teran aks ettirilgan”,

Navoiy ijodi she’riyat, tili falsafa va etikaning uyg‘unligida turgan unikal merosni tashkil etadi. Uning asarlari inson ruhiy dunyosini, insoniy qadriyatlarni va ijtimoiy qarashlari ilmiy-tadqiqiy nuqtai nazardan bayon etgan. Navoiyning poetic merosi adabiyotning klassik darajaga ko‘tarilishga zamin yaratib, ilhomlantiruvchi estetik qiymatini ham aks ettiradi.

Bir qator ilmiy tadqiqotlarda uning asarlari “so‘z san’atining podshohi” sifatida baholanadi. Bu izlanishlarda Navoiy tilni saqlash, rivojlantirish va poetik shakllarni boyitishda muhim rol o‘ynagani ta’kidlanadi.

Navoiy asarlari turkiy tillarning adabiy tilini rivojlantirishga katta hissa qo‘shgan. Akademik nashrlarda uning asarlarining stilistik, tematik va ijtimoiy-madaniy xususiyatlari chuqur tahlil qilingan. Masalan, ayrim tadqiqotlarda uning asarlaridagi axloqiy qadriyatlar, insonning ma’anaviy yuksakligi va bilishga oid qaarshlari ochib berilgan.

Alisher Navoiyning faqat turk tiliga hissa qo‘shib qolmasdan, u turk adabiyotiga o‘zining oliy hissasini qo‘shgan.

Alisher Navoiy – o‘zbek va butun turkiy halqlar adabiyoti tarixida o‘chmas iz qoldirgan buyuk mutafakkir, shoir va davlat arbobi hisoblanadi. U XV asrda yashab ijod qilgan bo‘lib, o‘z asarlari orqali adabiyot, til va ma’naviyat rivojiga beqiyos hissa qo‘shgan.

Navaoiy eng katta xizmati – turkiy tilni adabiy til darajasiga ko‘targanidir. O‘z davrida ilmiy va adabiy asarlar asosan fors tilida yozilayotgan bir paytda, turkiy tilda yuksal badiiy asarlar yaratib, bu tilning boyligi va ifoda imkoniyatlarini amalda isbotladi. Shu orqali turkiy adabiyotning asoschisi sifatida tanildi.

Alisher Navoiy turkiy adabiyotda ilk bor “Xamsa” yaratgan shoirdir. Uning “Xamsa” asari besh dostondan iborat bo‘lib, “Hayrot ul-abror”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Sab’ai sayyor” va “Saddi Iskandariy” asarlarini o‘z ichiga oladi. Bu dostonlar orqali u insonparvarlik, muhabbat, adolat va komil g‘oyalarini ilgari surgan.

Alisher Navoiy asarlarida turkiy davlatchilik terminologiyasining shakllanishi

Alisher Navoiy turkiy adabiy tilning shakllanishi va rivojida hal qiluvchi o‘rin tutgan mutafakkir shoir va davlat arbobidir. U nafaqat badiiy-estetik adabiyot

yaratgan, balki turkiy tilning ijtimoiy-siyosiy, huquqiy va davlat boshqaruvi sohalarida ham mukammal ifoda etgan. Ayniqsa, Navoiy asarlarida davlatchilikka oid terminlarning tizimli qo‘llanilishi turkiy til asosida mustaqil siyosiy va huquqiy tushunchalar shakllanganligini ko‘rsatadi. Mazkur maqolada Alisher Navoiy asarlarida uchraydigon davlatchilik terminlari tahlil qilinib, ularning ma’nosi, vazifasi va turkiy davlatchilik tafakkuridagi o‘rni yoritiladi.

1. Turkiy davlatchilik terminlarining tarixiy asoslari:

Turkiy xalqlarda davlatchilik an’analari qadimdan mavjud bo‘lib, bu an’ana til orqali mustahkamlangan. “Xoqon”, “xon”, “bek”, “amir” “noib”, “vazir”, “sipoh”, “ulus”, “el”, “yurt”, kabi tushunchalar qadimgi turkiy bitiklardan boshlab shakllangan va keyinchalik adabiy tilga ko‘chgan.

Navoiy ushbu terminlarni she’riy va nasriy asarlarida faol ishlatib, ularni adabiy norma sifatida mustahkamlagan.

2. Alisher Navoiy asarlarida davlatchilik terminlari

2.1 Hukmdorlik va siyosiy hokimiyat terminlari

Navoiy asarlarida davlat boshlig‘ini bildiruvchi quyidagi terminlar uchraydi:

Termin	**Ma’nosi**	**Izoh**
Podshoh	Oliy hukmdor	Forscha kelib chiqishga ega bo‘lsa-da, turkiy adabiy tizimga singgan.
Xon	Qabila yoki davlat boshlig‘i	Qadimgi turkiy siyosiy tushuncha.
Xoqon	Oliy xon, imperator	Turk xoqonligi davridan.
Amir	Harbiy-siyosiy rahbar	Islomiy Siyosiy termin.
Bek	Mahalliy hukmdor	Feodal tuzum elementi.

Navoiy, masalan, “Saddi Iskandariy” va “Tarixi muluku Ajam” kabi asarlarda hukmdor obrazini aynan shu terminlar orqali ifodalaydi.

2.2 Davlat boshqaruvi va mansab terminlari

Davlat apparatini ifodalovchi terminlar:

Termin	**Ma’nosi**
Vazir	Hujmdorning maslahatchisi
Noib	Hukmdor vakili
Qozi	Sudya
Muhtasib	Nazoratchi
Dargoh	Saroy

Bu terminlar Navoiyda faqat obraz sifted emas, balki real siyosiy-huquqiy institut sifatida emas, balki real siyosiy-huquqiy institute sifatida beriladi.

2.3 Hudud va davlat tushunchalari

Termin	**Ma’nosi**
Mamlakat	Davlat
Yurt	Vatan
Ulus	Xalq va hudud
El	Jamiyat
Saltanat	Davlat boshqaruvi tizimi

Navoiy “Xamsa “da “saltana” tushunchasini axloqiy ma’suliyat biln bog‘laydi.

3. **Terminlarning til va tafakkurdagi ahamiyati**

   Navoiyning asosiy xizmatlaridan biri shundaki, u turkiy tilda mavjud bo‘lgan davlatchilik terminlarini faqat ishlatib qolmasdan, ulari:

   - ✓ Adabiy me’yorga kiritdi,
   - ✓ Semantik jihatdan boyitdi,
   - ✓ Ijtimoiy-siyosiy mzamun bilan mustahkamladi.

Natijada turkiy til davlat, siyosat va huquq sohalarida ham to‘laqonli ilmiy-adabiy tilga aylandi.

Alisher Navoiy asarlari tahlili shuni ko‘rsatadiki, turkiy tilda davlatchilik terminlari tizimi Navoiydan oldin ham mavjud bo‘lgan, ammo Navoiy uni mukammal adabiy darajaga ko‘tardi. “Xon”, “xoqon”, “podshoh”, “vazir”, “ulus”, “yurt”, “saltanat” kabi tushunchalar orqali u turkiy tilning siyosiy tafakkuri orqali u turkiy tilning siyosiy tafakkuri tili orqali u turkiy tilning siyosiy tafakkuri tili sifatida maqeini mustahkamlaydi. Shu sabali Alisher Navoiy nafaqat shoir, balki turkiy siyosiy tilning asoschilaridan biri sifatida ham e’tirof atilishi lozim.

Alisher Navoiy – ona tilini badiiy va ilmiy miqyosda qo‘llagan ulug‘ shoir siafatida til estetikasi, titmi va falsafiy salohiyatini rivojlantirdi, U o‘z asarlarida til masalasini chuqur ilmiy printsiplar bilan ko‘rib chiqib, turkiy tilning jahon adabiyotida teng huquqli o‘rin egallashiga hissa qo‘shdi.

Demak, A. Navoiy merosi bugungi kunda ham;

- ✓ turkiy tilshunoslikni rivojlantirishda;
- ✓ milliy tilni qadrini yuksaltirishda;
- ✓ milliy tilni qadrlash va anglashda;
- ✓ tilni kelajak avlodga asrab-avaylab yetkazishga
- ✓ til siyosati bo‘yicha ilmiy tadqiqotlarda muhim manba sifatida keng qo‘llaniladi.

Alisher Navoiy – turk dunyosining buyuk shoiri, mutafakkiri, tilshunos-entsiklopetistidir. Uning asarlari nafaqat o‘zbek adabiyotini, balki umuman turkiy xalqlar adabiyoti va madaniyatini yangi bosqichga ko‘tardi. U ona tilining qadr-qimmatini yuksaltirish orqali bugungi kunda ham dolzar bo‘lgan til madaniyati, milliy o‘zlikni anglash va tarbiya masalalariga to‘xtalgan.

Yakunlab aytganda, Alisher Navoiy – O‘rta Osiyo adabiyotining klassik siymosi, tilshunos va faqlasufdir. Uning asarlari she’riyat, falsafa, tilshunoslik va madaniyatshunoslik sohalarida chuqur ilmiy tadqiqotlarga loyiqdir. Navoiy tilni boyitgan, adabiy shakllarni kengaytirgan hamda adabiyot orqali insoniy va madaniy qadriyatlarni aks etttirgan. Bu uning asarlarining jahon adabiyotidagi o‘rnini mustahkamlaydi va kelajakdagi tadqiqotlar uchun boy material taqdim etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Abdurahmon Jomiy – “Risola” (qiyosiy material).
2. A. Hayitmetov. “Navoiy dahosi”. Toshkent, 1978. 6-7-b
3. I. Maqsumov. “A. Navoiy “Saddi Iskandariy”. Toshkent, 1978. 6-7-b.

4. TIL va madaniyat tadqiqotlari – milliy adabiyot.
5. J. B Ashraf – O‘zbek adabiyoti tarixi.
6. У. Сатимов. “Исследование жизни и творчества Алишера Навои в Западноеврепейском востоковедении”. Авторефарат. Москва, 1996.
7. Oybek. “Navoiy”. Toshkent, 1985.

ALISHER NAVOIYNING SINONIMLARDAN FOYDALANISH MAHORATI (“HAYRAT UL-ABROR” DOSTONI MISOLIDA)

G‘afforjon Ro‘zmatovich Rahmonov,
Qo‘qon universiteti dotsenti, (PhD); O‘zbekiston

Annotatsiya: Mazkur maqolada o‘zbek tilshunosligida keyingi yillarda lug‘aviy sinonimlarni ularning leksik ma’nolari tarkibini semik tahlil qilish asosida belgilash orqali A.Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonidagi lug‘aviy sinonimlar misolida talqin qilinadi. Shuningdek, mazkur maqolada “Hayrat ul-abror” dostonidagi ayrim fasllarda shoirning sinonimlardan foydalanish mahorati ilmiy dalillar bilan tahlil qilishga qaratilgan.

Kalit so‘zlar: so‘zning semantik strukturasi, semema, sema, nomema, semantik hodisa, semasiologik asos, lug‘aviy sinonimlar, leksik ma’no, semik tahlil, ma’noviy farqlar, parallelizm, takror va leksik boylik.

O‘zbek tilshunosligida sinonimlarga berilgan ta’riflarga e’tibor berilsa, ularni belgilashda dastlab leksemalarning ma’no jihatdan bir xilligiga, [1,35] so‘ngra ma’nolarning umumiyligi,[2,10] keyinchalik esa ma’noviy o‘xshash (aynan)likka [3,55] asoslanilganligi kuzatiladi. Sinonimiyaga berilgan dastlabki ta’riflarning aksariyatida sinonimlar leksemalar ifoda etgan ma’nolarning aynan bir xilligi asosida belgilangan. O‘tgan asrning 70-yillariga qadar o‘zbek an’anaviy tilshunosligida sinonimiya hodisasiga mana shu yondashuv asosida tavsif berib kelindi. O‘zbek tilshunosligi taraqqiyotining keyingi bosqichlarida sinonimiyaga bo‘lgan yondashuvlar ham o‘zgardi. An’anaviy tilshunoslikda sinonimiyaga berilgan ta’riflarning izchil emasligi, muammo mohiyatini to‘liq qamrab olmasligi ma’lum bo‘ldi. Sinonimiya hodisasi tadqiqiga bag‘ishlangan keyingi tadqiqotlarda “ma’nosi aynan bir” ta’rifidan voz kechildi, sinonimiyada kuzatiluvchi ma’noviy farqlarga, ya’ni uslubiy xoslanish belgisi, konnotatsiyaning ifodalanishi kabi jihatlarga ham e’tibor qaratila boshlandi. Hassos shoir A.Navoiy ham o‘z asarlarida sinonimlarda kuzatiluvchi bunday ma’noviy hodisalarga ustalik bilan yondashgan. Biz mazkur maqolada shoirning “Hayrat ul-abror” dostoni[4,234]dagi ayrim fasllarni tahlil qilishga harakat qilamiz. Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostoni “Xamsa”ning birinchi dostoni hisoblanib, u o‘zbek adabiyotidagi eng muhim asarlardan biri sanaladi. Unda shoirning til va so‘z san’atidagi mahorati, xususan, sinonimlardan o‘ta ustalik bilan foydalanishi yaqqol namoyon bo‘ladi.

Navoiy o‘z davrida turkiy tilning imkoniyatlarini kengaytirishga astoydil harakat qilgan, uni fors tiliga tenglashtirish maqsadida ber qancha o‘zining shoh

asarlarini yaratgan. “Hayrat ul-abror” esa uning shunday asarlaridan biri sanaladi. Shoir mazkur asarida bir xil ma’noni ifodalash uchun arabcha, forscha va turkiycha sinonimlarni mohirona bir-biriga qo‘shib, parallelizm, takror va leksik boylik hosil qiladi. Bu usul asarga falsafiy chuqurlik, musiqiy ohang va ta’sirchanlik beradi. A.Navoiy “Hayrat ul-abror”da sinonimlardan foydalanishni oddiy takror emas, balki ma’no qatlamlarini ochish vositasi sifatida qo‘llaydi. Bu usul orqali u tilni boyitadi, falsafiy fikrni chuqurlashtiradi hamda o‘quvchida hayrat va taassurot hissini uyg‘otadi. Aynan shu mahorat tufayli “Hayrat ul-abror” nafaqat axloqiy-falsafiy, balki til san’ati nuqtayi nazaridan ham o‘zbek adabiyotidagi eng muhim asarlardan biriga aylangan.

Alisher Navoiyning “Hayrat ul-abror” asaridagi sinonimlardan foydalanish mahoratini ilmiy nuqtayi nazardan tahlil qilishda, asarning leksik-stilistik xususiyatlariga e’tibor qaratish zarur. Navoiy tilni boyitish maqsadida sinonimlar (yaqin ma’noli so‘zlar) qatorini mohirona ishlatib, ma’no qatlamlarini ochadi, she’riy ritmni mustahkamlaydi va falsafiy chuqurlik hosil qiladi. Bu usul, ayniqsa, asarning maqolat va hikoyatlarida yaqqol ko‘rinadi, chunki ular axloqiy-falsafiy mavzularni yoritishga xizmat qiladi. Fikrimizning dalili sifatida quyida asarning muayyan mavzulari (ular maqolatlarga bog‘liq bo‘lib, masalan, inson fazilatlari, saxovat, qanoat kabi) bo‘yicha batafsil misollar keltiramiz. Misollar asarning turli qismlaridan olingan bo‘lib, sinonimlarning stilistik roli ilmiy adabiyotlarda (masalan, adabiy tahlillar va iqtibos to‘plamlarida) yoritilganidek tahlil qilinadi. Sinonim qatorlari orqali Navoiy bir ma’noni turli tomonlardan ochib, o‘quvchida ta’sirchanlik uyg‘otadi.

1. Inson fazilatlari mavzusi (dostonning dastlabki maqolatlari, inson va iymon haqidagi boblar). Navoiy insonning komil bo‘lish shartlarini tasvirlashda sinonimlar qatorini ishlatib, axloqiy sifatlarni ta’kidlaydi. Bu yerda sinonimlar bir-birini to‘ldiruvchi va yaqin ma’noli bo‘lib, ma’naviy boylik hosil qiladi. Ilmiy tahlilda bu usul “leksik parallelism” deb ataladi, ya’ni bir fikrni kuchaytirish uchun yaqin so‘zlar ketma-ket keltiriladi. Masalan, “Kimki bu jahonga inson bo‘lib kelgan ekan, uning asosiy sharti imondir. Demak, sabr, shukr va hayodan iborat bo‘lgan odamlargina inson degan sharafli nomga munosibdirlar, imondan uzoq bo‘lgan kishilarni esa bu nom bilan atab bo‘lmaydi”[5,245].

“Sabr” (bardosh), “shukr” (minnatdorchilik) va “hayo” (uyatchanlik, poklik) — bu uchta so‘z yaqin ma’noli axloqiy fazilatlar qatorini tashkil etadi. Ular sinonim emas, lekin birgalikda “komil inson” tushunchasini ochadi, chunki har biri imonning bir tomonini ifodalaydi. Ilmiy nuqtayi nazardan, bu qator falsafiy ta’limotni chuqurlashtiradi va o‘quvchiga ta’sir etish uchun ritmik takror hosil qiladi. Lingvopetikada bu hodisa “semantik gradatsiya” deb ataladi, ya’ni matnda ma’no bosqichma-bosqich kuchayib boradi.

2. Saxovat va baxillik mavzusi (10-12-maqolatlar atrofidagi hikoyatlar, masalan, “Sher va durroj” haqidagi qissa). Navoiy saxovat (saxovatchilik) va baxillik (xasislik) qarama-qarshiligini ochishda sinonimlar orqali kontrast hosil qiladi. Bu yerda shoir sinonimlar orqali insonning salbiy va ijobiy sifatlarini

ta’kidlab, axloqiy dars beradi. Ilmiy tahlilda bu “antitetik sinonimiya” — qarama-qarshi ma’nolarni yaqin so‘zlar orqali ifodalash deb baholanadi. Masalan, “Baxillik barcha sifatlarning eng xasisidir, saxovat esa hayot javharidir ”[6,267]. “Baxillik” va “xasislik” — to‘g‘ridan-to‘g‘ri sinonimlar (ikkalasi ham “xasislik” ma’nosida). “Saxovat” va “javhar” esa yaqin ma’noli sinonimlardir, ya’ni saxovat hayotning “javhari” (eng muhim qismi) sifatida taqdim etiladi. Bu qator orqali Navoiy axloqiy kontrast hosil qiladi, she’riy ohangni oshiradi. Ilmiy jihatdan, bu usul Nizomiy Ganjaviyning “Maxzan ul-asror” asaridagi ta’siridan kelib chiqqan bo‘lib, turkiy tilning imkoniyatlarini ko‘rsatishga xizmat qiladi.

Asardagi yana bir misolga (saxovatning isrof tomoni haqida) e’tiborlaringni qaratsak, “Isrof qilmaydi, lekin muhtoj bo‘lmagan kishilarga o‘z mol-mulkini bekorga sarflaydi... Och bo‘lmagan kishilarga dasturxon yoyadi, yalang‘och bo‘lmagan kishilarga to‘n kiydiradi...”[7,324]

“Bekorga sarflash”, “dasturxon yoyish”, “to‘n kiydirish” — bu qator yaqin ma’noli harakatlar (berish, sovg‘a qilish) sinonimlari bo‘lib, saxovatning haddan oshgan tomonini tasvirlaydi. Ilmiy nuqtayi nazardan, bu “leksik zanjir” — bir mavzuni ketma-ket sinonimlar orqali rivojlantirish, falsafiy fikrni kuchaytiradi va o‘quvchida hayrat uyg‘otadi.

3. Qanoat mavzusi (qanoat haqidagi maqolat va hikoyatlar, masalan, 15-18-boblar atrofida). Navoiy qanoatni (yetarlilik tuyg‘usi) ta’riflashda sinonimlar orqali uning qudratini ko‘rsatadi. Bu yerda sinonimlar ma’noni qatlamlashtirib, axloqiy ta’lim beradi. Masalan, “Qanoatni hujjat deb bilsa... qanoat sari yo‘l topa olsa... qanoat mulki bilan o‘zingni mag‘rur tut ”[8,375].

“Qanoat” bir necha marta takrorlanib, “hujjat” (dalil), “yo‘l” (yo‘nalish), “mulk” (mulkiy, saltanat) kabi yaqin ma’noli so‘zlar bilan bog‘lanadi. Bu sinonim qator orqali qanoatni “boylik” va “quvvat” sinonimi sifatida taqdim etadi. Ilmiy tahlilda bu “metaforik sinonimiya” — abstrakt tushunchani konkret so‘zlar orqali ochish, Navoiyning til ustaliklarini ko‘rsatadi.

4. To‘g‘rilik va egrilik mavzusi (to‘g‘rilik haqidagi hikoyatlar, masalan, qalam va alif harfi tasvirlari, 12-maqolat).

Navoiy to‘g‘rilik (rastgo‘ylik, adolat) va egrilik (yolg‘on, zulm) qarama-qarshiligini sinonimlar orqali yoritadi. Bu yerda sinonimlar falsafiy kontrast hosil qiladi. Masalan, “Odati to‘g‘rilik bo‘lsa... Falak unga har qancha teskarilik, qaysarlik qilganida ham... O‘qning tayanch parlari to‘g‘ri bo‘lsa... Yo‘l qancha to‘g‘ri bo‘lsa... Chang egri bo‘lgani uchun...”[9,392]

“To‘g‘rilik”, “to‘g‘ri” — to‘g‘ridan-to‘g‘ri sinonimlar (rostlik ma’nosida). “Teskarilik” va “qaysarlik” — egrilik sinonimlari (qarama-qarshilik, zidlik ma’nosida). “Egri” va “Qarama-qarshi” leksemlari shartli sinonim sifatida ishlatiladi. Ilmiy jihatdan, bu “antonomik sinonimiya” — qarama-qarshi so‘zlar orqali ma’no kontrasti, asarda falsafiy savollarga javob berishga xizmat qila

Xullas, A.Navoiyning “Hayrat ul-abror” dostonida sinonimlardan mohirona foydalanishini tahlil qilish jarayonida biz asar tilining oddiy stilistik vosita emas ekanligini, balki turkiy tilimizni rivojlantirish va axloqiy ta’limotni chuqurlashtirish

maqsadida qo‘llanilganlini ilmiy va badiiy yondashishlar asosida kuzatishimiz mumkin. Ilmiy adabiyotlarda (masalan, stilistik tahlillar va pedagogik ishlanmalarda) bu usul turkiy adabiy tilning fors tiliga tenglashtirilishida muhim rol o‘ynagani ta’kidlanadi. Mazkur asarda hassos shoir sinonimlar orqali nafaqat asarning ma’no boyligini, balki she’riy musiqiy ohangini ham assonans, alliteratsiya kabi lingvopoetik vositalardan ustalik bilan foydalanib, asarning badiiy qimmatini oshirgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. A.Navoiy. Hayrat ul-abror. Toshkent. G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1989. B.234.
2. Apresyan Yu.D. Leksicheskaya semantika. Sinonimicheskiye srestva yazika. – M.: Nauka, 1974. – S.368.
3. Ikromjonovna, J. S. (2025). The poetic significance of landscape lyrics in eastern classical literature. American Journal of Philological Sciences, 5(02), 60-62.
4. Gak V.G. K probleme gnoseologicheskix aspektov semantiki slova. – M., 1971. – S.95;
5. Jumaniyozov R. Sinonimlar ta’rifi masalasi // O‘zbek tili va adabiyoti. 1970. № 1. – 35 b.
6. Rahmatullayev Sh. Semik tahlil va leksik sinonimiyani ta’riflash masalasi // O‘zbek tili va adabiyoti. 1979. №5. – 55 b.
7. Hojiyev A. O‘zbek tili sinonimlarining izohli lug‘ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1974. – 4-10 b.

COMPARATIVE ANALYSIS OF LINGUISTIC-MULTIPLE MEANS IN ALISHER NAVAIS WORK “MUHOKAMAT UL-LUGATAYN”

Ergashev Muhammadjon,
associate professor, (PhD) Kokand university;Uzbekistan
Mirmusayev Mashrabjon Ibrohimjon o‘g‘li

Abstract.This article presents a comprehensive comparative linguistic and stylistic analysis of Alisher Navoi’s “*Muhokamat ul-lug‘atayn*”, one of the oldest and most important comparative studies of the Turkic and Persian languages. The study focuses on the phonetic, lexical, and morphological means used in the work to demonstrate the expressive, aesthetic, and functional capabilities of the Turkic language. The article reveals Navoi’s systematic approach to language as a holistic stylistic and cultural phenomenon through the analysis of vowel harmony, synonymous layers, derivational affixes, and grammatical economy. The findings confirm that “*Muhokamat ul-lug‘atayn*” is not only a historical linguistic treatise, but also a manifesto of linguistic independence that remains relevant for modern comparative linguistics and stylistics.

Key words: Alisher Navoi, Muhokamat ul-lugatayn, Turkic language, Persian language, comparative linguistics, stylistic means, Uzbek literary language.

Alisher Navoi, in addition to being a representative of Turkic literature, is also known as a person with deep scientific thinking in linguistics.

He is one of the first thinkers who approached language not only as an artistic phenomenon, but also as a theoretical and scientific issue.

The work "*Muhokamat ul-lug'atayn*" is considered one of the first important scientific studies that made a comparative analysis of the Turkic and Persian languages. At the time the work was created, the Persian language was dominant in scientific and official spheres, and the Turkish language was considered second.

Navoi opposes these views with scientific evidence, basing them on the internal structure and expressive capabilities of the language [1, 24].

This article aims to analyze "*Muhokamat ul-lug'atayn*" from the point of view of modern comparative linguistics. It considers phonetic, lexical and morphological units as a single system, and highlights the current significance of Navoi's views. This study was conducted based on a qualitative analytical approach. The methodology was formed by combining comparative-analytical, semantic, functional and stylistic methods. The complete and academic editions of the work "*Muhokamat ul-lug'atayn*" were selected as the main source. The phonetic analysis studied the system of vowel sounds and their aesthetic functions. The lexical analysis identified synonymy, subtleties of meaning and emotional colors. Morphological analysis focused on identifying the functional capabilities of word-forming and form-forming suffixes. Language units were also interpreted based on the social and cultural context.

To enrich the study, scientific sources related to modern Navai studies were also used [2,18].

Phonetic means and their stylistic role in the work of Alisher Navoi begin with the phonetic layer. He emphasizes the diversity of vowels in the Turkic language as an important advantage over the Persian language. The author shows the subtleties of meaning and the expansion of rhyme possibilities through the alternation of vowels. For example, the rhyming of the word "*yado*" with the words "*sado*" and "*boda*" demonstrates the poetic significance of the phonetic system. This shows that phonetics performs not only a semantic distinction, but also an aesthetic function [1,56]. From a modern stylistic perspective, this reflects an understanding of sound symbolism and phonostylistics.

The lexical richness of the Turkic language is of great importance in the work. Navoi gives many lexical examples related to nature, hunting, animal husbandry, mental states and social relations.

Most of these units do not have a complete equivalent in Persian or express the meaning more clearly in Turkic. Verb synonymy is of particular importance, allowing the same action to be expressed with different subtle meanings. Such verbs enhance emotional and stylistic diversity, increase the clarity of expression and the

richness of artistic speech. These ideas are consistent with the views on modern lexical semantics and pragmatic adaptation [3,56].

The synthetic nature of the Turkic language is presented as the main scientific evidence in Navoi's work. Navoi considers the agglutinative structure of the Turkic language to be one of its most important advantages. Complex meanings are expressed with concise grammatical means through word-forming and form-forming suffixes. For example, the suffixes *-sh* and *-chi* express mutual action and occupation in a clear and effective way. Compared with the analytical structures of Persian, Turkic morphological forms are distinguished by simplicity and economy. Navoi considers this conciseness to be a functional and stylistic advantage, especially important in artistic speech [4,18].

Synonymic richness is interpreted by Navoi as an important factor of stylistic skill. He emphasizes that the presence of several units expressing the same meaning allows you to choose the most suitable option in speech. This provides emotional depth, expressiveness and stylistic sophistication. From the point of view of modern linguistics, synonymous diversity enhances speech flexibility and pragmatic accuracy. Such qualities are important signs of a developed literary language [3,61]. Onomastics and the cultural-linguistic layer pay special attention to kinship terms, social positions and historical names in Navoi's works. The transformation of some common nouns into titles or positions over time indicates the social and cultural functions of the language. This situation is interpreted as an important sign expressing national identity. [5,112].

The connection between language and thought is revealed as a hidden philosophical idea in the work. Navoi emphasizes that clear grammatical structures support logical and systematic thinking. He defends the Turkic language not with emotional claims, but on the basis of scientific evidence. This approach opposes the hierarchy of languages and promotes the idea of intellectual equality between languages.

The historical significance of *Muhokamat ul-lug'atayn* is not only reflected in its linguistic content, but also in its intellectual prowess. At a time when Persian was dominant in the scientific and cultural arena, defending the scientific potential of the Turkic language required great confidence and knowledge. Without denying the Persian language, Navoi recognizes its literary achievements and at the same time reasonably highlights the neglected aspects of the Turkic language. Such a balanced approach increases the scientific credibility of the work and makes it a model of evidence-based comparative research. [1,24].

One of the important aspects of the work is Navoi's implicit use of the concept of metalanguage. It demonstrates a clear understanding of linguistic units such as sound, meaning, form, and function, even without modern terminology. Navoi often distinguishes between lexical and grammatical meaning, demonstrating a deep understanding of language structure. His systematic grouping of examples and explanation of their functional differences give the work a scientific tone, making it one of the foundations of Turkic linguistics [6, 156]. The ideas put forward in

"*Muhokamat ul-lug'atayn*" had a long-term impact on the formation of the Uzbek literary language. Navoi established the Turkic language as a language of science, literature, and thought, paving the way for subsequent creators. His views encouraged the conscious development of literary norms, the expansion of vocabulary, and methodological research.

As a result, the work, along with its theoretical significance, contributed to the practical development that is also reflected in the modern Uzbek literary language [1, 24]. The results of the analysis show that Navoi consistently highlighted the phonetic, lexical and morphological advantages of the Turkish language in his work "*Muhokamat ul-lug'atayn*".

The phonetic system of the Turkish language, especially its vowel harmony, enhances the aesthetic effect and serves to clearly express differences in meaning.

These features expand the possibilities of expression and ensure that speech is melodious and musical. Lexical analysis confirms that the Turkish language has great semantic potential. In particular, the breadth of synonymous layers ensures clarity of meaning and stylistic flexibility. Such lexical richness allows for the accurate transmission of subtle emotional and situational meanings in speech. Morphological analysis shows that the effective use of word-forming and form-forming suffixes leads to grammatical economy. Compared with analytical forms in Persian, Turkish morphological structures allow for the concise expression of complex meanings. [1,24]. Overall, the results confirm that Navoi's views are based on systematic linguistic observations, not subjective assessments.

The results obtained indicate a high level of development of Alisher Navoi's linguistic thinking. He analyzed phonetic, lexical and morphological phenomena not separately, but as a single language system. This approach is fully consistent with the principles of modern functional linguistics.

Phonetic observations are consistent with the views of modern phonostylistics, since sounds perform not only a semantic distinction, but also an aesthetic function. Lexical richness and synonymous diversity provide pragmatic flexibility, which is an important sign of a developed literary language.

The issue of morphological economy is recognized in current typological studies as the main advantage of agglutinative languages. Navoi understood this feature on a scientific basis back in his time. At the same time, his defense of the language with scientific arguments is also important as an intellectual position against the language hierarchy [6, 89]. In conclusion, "*Muhokamat ul-lug'atayn*" is a rare scientific and cultural monument that occupies a special place in the history of Turkic linguistics. In this work, Alisher Navoi deeply analyzes the language in terms of phonetics, lexis and morphology, proving the expressive and functional power of the Turkic language. The results of the study show that Navoi interpreted language as a systemic, aesthetic and cultural phenomenon. These views of his have not lost their relevance today and serve as an important theoretical basis for modern comparative linguistics and stylistics.

REFERENCES

1. Navoiy, A. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: Fan, 1983.
2. Navoiy, A. Mukammal asarlar to‘plami. 20 jildlik. 16-jild. – Toshkent: Fan, 2000.
3. Abdurahmonov, G‘., Rustamov, A. Qadimgi turkiy til. – Toshkent: O‘qituvchi, 1982.
4. Rahmonov, N. O‘zbek tilining tarixiy grammatikasi. – Toshkent: Fan, 2004.
5. Is’hoqov, M. Til va tafakkur muammolari. – Toshkent: Universitet, 2001.
6. Ergashev, T. “Alisher Navoiy asarlarida til masalasi.” // O‘zbek tili va adabiyoti, 2010, №3
7. Allworth, E. The Modern Uzbeks: From the Fourteenth Century to the Present. – Stanford: Hoover Institution Press, 1990.
8.

ALISHER NAVOIY MEROSIDA NUTQIY MULOQOT MADANIYATI VA KOMIL INSON KONSEPSIYASI

Yuldashev Sodirjon Jurayevich,
Qo‘qon universiteti o‘qituvchisi; O‘zbekiston.
Email: sodirjonyuldashev@gmail.com

Anotatsiya. Ushbu maqolada alohida yordamga ehtiyoji bo‘lgan o‘rta va og‘ir darajadagi aqli zaif boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida nutqiy muloqotni shakllantirish va takomillashtirish masalalari yoritilgan. Tadqiqotda nutqiy muloqotning inson hayotidagi o‘rni, uning ijtimoiy va ma’naviy ahamiyati tahlil qilinadi. Shuningdek, qadimgi faylasuflar hamda Sharq mutafakkirlari, xususan, Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy asarlarida nutq, nutqiy muloqot va komil inson g‘oyalarining badiiy-falsafiy talqini ko‘rib chiqiladi. Maqolada mumtoz adabiyotdagi nutqiy muloqot qarashlari zamonaviy logopediya va maxsus pedagogika bilan bog‘liq holda tahlil etilib, ularning ta’lim-tarbiyaviy ahamiyati asoslab beriladi.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, Nizomiy Ganjaviy, nutq, Xamsa, adabiyot, logopediy, fikr.

Abstract. This article examines the issues of developing and improving speech communication in primary school students with moderate and severe intellectual disabilities who require special assistance. The study analyzes the role of speech communication in human life and its social and spiritual significance. Particular attention is paid to the interpretation of speech and communication concepts in the works of ancient philosophers and Oriental thinkers, especially Nizami Ganjavi and Alisher Navoi. The article highlights the artistic and philosophical views on speech communication and the concept of the “perfect human” in classical literature and relates them to modern speech therapy and special

education. The educational and developmental value of classical literary heritage in the formation of speech communication skills is substantiated.

Keywords: Alisher Navoi, Nizami Ganjavi, speech communication, perfect human, Khamsa, speech therapy, thought.

O‘zbekistonda milliy va umuminsoniy qadriyatlarni tiklash, buyuk ajdodlarimizning boy ilmiy-adabiy merosini chuqur o‘rganish va targ‘ib etishga alohida e’tibor qaratildi. Xususan, Sharq adabiyoti va ma’naviy tafakkurining yirik namoyandasi bo‘lgan Alisher Navoiy hayoti va ijodini o‘rganish davlat siyosati darajasiga ko‘tarildi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti tomonidan qabul qilingan qaror va farmonlarda Alisher Navoiy merosini ilmiy tadqiq etish, asarlarini keng targ‘ib qilish, yosh avlodni uning g‘oyalari ruhida tarbiyalash muhim vazifa sifatida belgilandi[1,18]. Jumladan, Alisher Navoiy tavalludining yubiley sanalarini nishonlash, uning asarlarini nashr etish, ilmiy konferensiyalar va tadqiqotlarni qo‘llab-quvvatlashga qaratilgan qarorlar buyuk mutafakkir ijodining bugungi kun uchun ham dolzarb ekanini ko‘rsatadi. Navoiy merosida ilgari surilgan komil inson, adolat, ilm-ma’rifat, axloqiy poklik kabi g‘oyalar zamonaviy jamiyat taraqqiyoti bilan uyg‘un holda talqin etilmoqda. Shuningdek, Sharq mumtoz adabiyotining ulkan vakili Nizomiy Ganjaviy ijodi ham xalqaro miqyosda yuksak e’tirof etilgan. Uning adabiy-falsafiy merosi YUNESKO doirasida o‘rganilib, “Xamsa” dostonlari Sharq va jahon adabiyotining nodir durdonalari sifatida baholanadi. Alisher Navoiy Nizomiy Ganjaviyni o‘zining ustozlaridan biri deb bilgan va uning ijodiy an’analarini turkiy adabiyotda yangi bosqichga olib chiqqan[2,3]. Ana shunday tarixiy, ilmiy va ma’naviy asoslar ushbu tadqiqotning dolzarbligini belgilaydi. Mazkur maqolada Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy asarlarida nutqiy muloqot uslublari hamda komil inson g‘oyasining badiiy ifodasi qiyosiy jihatdan tahlil qilinadi. O‘zbek xalqi ta’lim tarbiyaga oid boy merosga ega bo‘lib, avlodlarda vatanparvarlik, insonparvarlik, kamtarlik, mehnatsevarlik, do‘stlik, mehroqibat, birodarlik, odoblilik kabi umuminsoniy fazilatlarni tarbiyalab kelgan. Sharq mutafakkirlarining ta’lim-tarbiyaga oid asarlari ham anashu merosning tub negizini tashkil etadi. Mustaqillik tufayli xalqimiz dunyoga yuz tutdi va jahon bizni tanidi. Biz tariximizga, madaniyatimizga yangicha nazar bilan qaray boshladik hamda yechimini kutayotgan muammolarni ijobiy xal qilishga kirishdik. Sharq adabiyotining buyuk namoyondalari bo‘lgan Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy o‘z asarlarida insoniyatning ruhiy olamini chuqur tahlil qilganlar. Ularning ijodida nutqiy muloqot (dialog va nutqiy aloqa) muhim o‘rin tutadi, chunki bu vosita orqali qahramonlarning ichki dunyosi, axloqiy qadriyatlari va falsafiy g‘oyalarini ochib beriladi. Xususan, “komil inson” g‘oyasi – insonning ma’naviy kamolotga erishishi, axloqiy poklik va ilohiy haqiqatga yaqinlashishi – ikki shoirning asarlarida markaziy mavzu hisoblanadi. Nizomiy Ganjaviy (1141–1209) fors adabiyotining otasi sifatida tanilgan bo‘lsa, Alisher Navoiy (1441–1501) uni o‘z ustozi deb bilgan va o‘zbek adabiyotida shunga o‘xshash g‘oyalarni rivojlantirgan[3,5]. Ushbu maqolada ularning asarlaridagi nutqiy muloqot uslublari va komil inson tasviri taqqoslanadi. Nizomiy Ganjaviy o‘zining mashhur “Xamsa” (Beshta doston) to‘plamida nutqiy

muloqotni qahramonlarning ichki kurashi va ma’naviy rivojlanishini ko‘rsatish uchun faol ishlatadi. Masalan, “Xusrav va Shirin” dostonida Xusrav va Shirin o‘rtasidagi dialoglar sevgi, sadoqat va axloqiy poklik mavzularini ochib beradi. Xusravning Shirin bilan suhbatlari orqali komil inson g‘oyasi namoyon bo‘ladi: Xusrav dastlab shahvoniy istaklar bilan to‘la bo‘lsa-da, nutqiy muloqotlar jarayonida u ma’naviy kamolotga erishadi. Shirin esa komil ayol timsoli sifatida tasvirlanadi – u nutqida poklik, sadoqat va ilohiy muhabbatni ta’kidlaydi.

Nizomiyda nutqiy muloqot shakli she’riy va falsafiy bo‘lib, qahramonlarning nutqlari orqali sufiy ta’limoti (insonning nafsini yengishi va haqiqatga yetishi) ifodalanadi. Yana bir misol – “Layli va Majnun” dostonida Majnunning Layli bilan va boshqa qahramonlar bilan muloqotlari. Majnunning monologlari va dialoglari komil insonning ruhiy iztiroblarini ko‘rsatadi: u oddiy insondan ilohiy muhabbat orqali mukammallikka erishadi. Nizomiy nutqiy muloqotni vosita qilib, insonni “komil” qiladigan fazilatlar – sabr, muhabbat va haqiqatni izlash – ni ta’kidlaydi. Bu g‘oya islom falsafasida “insoni komil” tushunchasi bilan bog‘liq bo‘lib, Nizomiy uni poetik shaklda ifodalaydi. Uning nutqlari ritmik va metaforik bo‘lib, o‘quvchini falsafiy mulohazaga undaydi. Alisher Navoiy Nizomiydan ilhomlanib, o‘z “Xamsa”sini yaratgan va unda nutqiy muloqotni yanada chuqurroq va milliy ruhda ishlatgan. Masalan, “Hayrat ul-abror” dostonida qahramonlarning dialoglari orqali komil inson g‘oyasi ochiladi. Navoiy nutqiy muloqotni axloqiy ta’limot berish uchun ishlatadi: qahramonlarning suhbatlari orqali insonning nafsiy kurashi, adolat va ma’rifat mavzulari yoritiladi [4,8]. Komil inson Navoiyda – bu ilim, axloq va muhabbat bilan qurollangan shaxs bo‘lib, u “Mahbub ul-qulub” asarida ham chuqur tahlil qilinadi [5,15]. “Farhod va Shirin” dostonida Farhod va Shirinning nutqiy muloqotlari sevgi va fidoyilikni tasvirlaydi. Farhodning monologlari komil insonning ramzi: u oddiy toshkandan muhabbat orqali mukammallikka erishadi, ammo bu jarayonda nutqiy muloqot orqali ichki iztiroblari ochiladi. Navoiy nutqni she’riy va didaktik shaklda ishlatadi, qahramonlarning dialoglari orqali “komil inson”ning fazilatlarini – sabr-toqat, mehnat va ilohiy muhabbat – ta’kidlaydi.”Lison ut-tayr” dostonida esa qushlarning nutqiy muloqotlari allegorik tarzda insoniyatning ruhiy sayohatini ifodalaydi. Bu yerda komil inson – Simurg‘ga (ilohiy haqiqatga) erishganlar, va nutqiy muloqot bu sayohatni jonlantiradi. Navoiyda nutqiy muloqot Nizomiydagiga nisbatan yanada xalqiy va o‘zbekcha ruhda, ammo ikkalasida ham sufiy falsafasi asosiy o‘rin tutadi. Navoiy “Muhokamat ul-lug‘atayn” asarida ham nutqiy muloqotni til va madaniyat mavzusida ishlatib, komil insonni milliy o‘zlik bilan bog‘laydi.Ikki shoirning asarlarida nutqiy muloqot va komil inson g‘oyasi o‘xshash bo‘lsa-da, farqlar mavjud [6,4]. Nizomiyda nutqiy muloqot ko‘proq romantik va falsafiy bo‘lib, qahramonlarning dialoglari orqali insonning ilohiy muhabbatga erishishi ta’kidlanadi. Navoiy esa bu g‘oyalarni o‘zbek madaniyati va axloqiy ta’limoti bilan boyitgan, nutqiy muloqotni didaktik maqsadda ishlatadi. Masalan, Nizomiyning “Iskandarnoma”sida Iskandarning nutqlari komil hukmdorning timsoli sifatida tasvirlansa, Navoiyning “Saddi Iskandariy”sida bu mavzu yanada chuqurroq va milliy ruhda ochiladi. Ikkalasi ham komil insonni sufiy

yo‘lida ko‘radi: nafsni yengish, muhabbat va haqiqatni izlash. Ammo Nizomiyda bu g‘oya ko‘proq individual bo‘lsa, Navoiyda jamiyat va millat bilan bog‘liq. Nutqiy muloqot ikkalasida ham vosita bo‘lib, o‘quvchini ma’naviy rivojlanishga undayd. Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy asarlari Sharq adabiyotining eng yorqin durdonalaridir. Ularning nutqiy muloqot uslublari orqali komil inson g‘oyasi zamonaviy o‘quvchi uchun ham dolzarbdir. Bu g‘oyalar insoniyatni ma’naviy poklikka chaqiradi va adabiyotning ta’limiy kuchini ko‘rsatadi. Ikki shoirning ijodi bugungi kunda ham o‘rganilishi va qadrlanishi lozim, chunki ular nutq orqali inson ruhini yoritganlar. Barcha sohalar singari onatilimiz va ubilan bog‘liq muammolar ham asta-sekin yechimini topmoqda.Ma’lumki, nutq-odamlarning til vositasi bilan aloka bog‘lashlaridir. Odam nutq orqali munosabatga kirishib, o‘zining bilimlarini faqat yakka tajriba xisobiga emas, balki juda ko‘p avlod- ajdodlar tomonidan to‘plangan ijtimoiy tarixiy tajriba xisobidan xam boyitadi[7,10]. Nutq barcha aks ettirish jarayonlari kabi xar bir odamning yakka xayoti davomida o‘zlashtiriladi. Bola dastlabki nutqni egallayotgan davrda uning nutqi tovushlarga bo‘lgan reaksiyasi juda umumlashgan xarakterga ega bo‘ladi. Bolani nutqi rivojlanayotganda, u atrofdagi odamlar muloqoti ta’siri ostida rivojlanib boradi. Nutq haqidagi ta’limot qadimgi Rim va Afinada shakllangan bo‘lsa ham, unga qadar Misr, Assuriya, Vavilon va Hindiston kabi mamlakatlarda paydo bo‘lgan-ligi notiqlik san’ati tajribasidan ma’lum. Grek va Rim notiqlari Aristotel, Demosfen, Si-seron, Kvintilian kabi nazariyotchilarning hayotiy tajribalari ham bunga misoldir.

“Notiq”, “Brut” asarlari, Mark Fabiy Kvintilianning “Notiq bilimi haqida”, Aristotel-ning “Ritorika” kabi asarlari ham qadimgi Gretsiya va Rimda notiqliksan’ati, nutq madaniyati, notiqlik nazariyasi ancha rivojlanganligini ko‘rsatadi.Tarixda O‘rta Osiyoda Sharqning qomusiy olimlari to‘g‘ri nutq,nutqiy muloqot, ham-da nutq madaniyatining o‘ziga xosligiga urg‘u berganlar. Sharda, jumladan, Movarounnahrda to‘g‘ri nutq so‘zlash, voizlik, ya’ni va’zxonlik “Qur’on”ni targ‘ib qilish bi-lan mushtarak holda so‘zning ahamiyati, ma’nosi va tildan o‘rinli foydalanish borasi-da purmano fikrlar aytilgan. Ana shu nuqtayi nazardan qaralsa, “Nutq odobi muoma-la nomlari bilan yuritilib kelingan «nutq madaniyati” tushunchasi juda qadimdan olimlar, ziyolilarning diqqatini tortib kelgan[8,7]. Abu Rayhon Beruniy, Abu Nasr Forobiy, ibn Sino, Abu Abdulloh al-Xorazmiy, Mahmud Koshg‘ariy, Mahmud Zamaxshariy,Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiy, So‘fi Olloyor, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy kabi ulug siymolar to‘g‘ri nutq, nutq odobi masalalariga, umuman, nutqqa jiddiy e’tibor berish bilan birga tilga, lug‘atga, grammatikaga va man-tiqshunoslikka oid asarlar yozganlar. Bir fanning paydo bo‘lishi va taraqqiy etishi inson hayotidagi zaruriy ehtiyojlar talabi bilan yuzaga kelishini aytadi. Uningcha, gramatika aruz va mantiq fanlari ham shu ehtiyojining xosilasidir. Buyuk vatandoshimiz Abu Nasr Forobiy to‘g‘ri so‘zlash, to‘g‘ri mantiqiy xulosalar chiqarish,mazmundor chiroyli nutq tuzishda leksikologiya,gramatika va mantiqning naqadar axamiyati kattaligi haqida shunday deydi: Qanday qilib ta’lim berish va ta’lim olish, fikrni qanday ifodalash,bayon etish,qanday so‘rash va qanday javob berish(masalasi)ga kelganimizda,bu xaqda

bilimlarning eng birinchisi jismlarga va hodisalarga ism beruvchi til haqidagi ilmlar deb tasdiqlayman.

Kaykovus tomonidan 1082-1083 yillarda yaratilgan, qadimgi Sharq pedagogikasining noyob manbalaridan biri hisoblangan «Qobusnoma» da ham nutq odobi va madaniyati haqida ibratomuz fikrlar aytilgan. Asar 44 bobdan iborat bo‘lib, uning 6-7 boblari so‘z odobi haqidadir. Muallif farzandiga qilgan nasihatlari orqali o‘quvchini yoqimli, muloyim, o‘rinli so‘zlashga, behuda gapirmaslikka undaydi. So‘zlashganda o‘ylab, har bir fikrdan kelib chiqadigan xulosalarni ko‘z oldiga keltirib gapirish keraqligini, kishi kamtar bo‘lishi, o‘zini xalq orasida oddiy tutishi lozimligini eslatib, mahmadonalik qilislı, ko‘p gapirish donolik belgisi emasligini shunday ifodalaydi: “Ey farzand, agar har nechakim suxandon bo‘lsang, o‘zingni bilog‘ondan kamroq tutgil, to so‘zlash vaqtida nodon va beburd bo‘lib qolmag‘aysan, ko‘b bilib, oz so‘zlag‘il va kam bilib ko‘p so‘z demagil. Nima chunki, aqlsiz shundoq kishi bo‘ladur u ko‘b so‘zlar. Debdurlarki, xomushliq salomatlik sababidur, Chunki ko‘b so‘zlaguchi oqil kishi bo‘lsa ham, avom uni aqlsiz derlar”. Nutq odobi deb yuritilgan qoida va ko‘rsatmalarda soda va o‘rinli gapirish, qisqa va mazmundor so‘zlash, ezmalik, laqmalikni qoralash, keksalar, ustozlar oldida nutq odobini saqlash, to‘g‘ri, rost va dadil gapirish, yolg‘onchi1ik, tilyog‘1amalikni qoralash va boshqa shu kabi mavzularda so‘z boradi[7,78]. A. Navoiyning davlat arbobi sifatida mehnatkash xalq oldida qilgan chiqishlari, Uning til haqida. Aytgan fikrlari buning dalilidir. Alisher Navoiyning “Muhokamat ul lug‘atayn”, “Mahbub ul-qulub”, “Nazm ul-javohir” asarlari o‘zbek tilida nutq tuzislining go‘zal namunalari bo‘lishi bilan birga uning mukammallashishiga kata hissa qo‘shdi. Alisher Navoiy mayin, yoqimli, shirali ovoz bilan so‘zlash odobi haqida shunday yozadi: “So‘zni ko‘nglungda pishqormaguncha tilga keltirma, hamakim ko‘nglungda bo‘lsa, tilga surma”.

Zahiriddin Muhammad Boburning to‘g‘ri nutqqa doir qarashlari alohida o‘rin tutadi. Shoirning nazmi va “Boburnoma”si o‘zbek nutqining go‘zal namunalaridir. Bobur o‘zi lıammabop yozish bilan birga boshqalarga ham shunday ish tutishni maslahat beradi. Jumladan, o‘g‘li Humoyunga yozgan bir xatida birovga yuborilgan maktubni muallifning o‘zi bir necha bor o‘qib ko‘rishiga, uning ravonligiga, so‘zlarning ko‘zda tutilgan ma’noni to‘g‘ri aks ettirganligiga ishonch hosil qilganidan so‘ng jo‘natishga chaqiradi.

Xulosa qilib aytganda, sharq mutafakkirlari notiq oldiga tilni puxta o‘rganish, ularning lug‘aviy boyligi va grammatikasini puxta egallash, to‘g‘ri nutqni, to‘g‘ri muloqat qilishni, to‘g‘ri so‘zlaslını o‘rganish, nutqni ichki (mazmun) va tashqi (shakl) ko‘rinishiga birday e’tibor berish, go‘zal va ta’sirchan nutq tuza bilish, til boyliklarini maqsadga muvofiq hamda o‘rinli ishlatish vazifalarini qo‘yadilar va ularing ijrosini kuzatadilar, chuqur tahlil etadilar. Logopediya fani o‘ziga xos amaliy soha sifatida til va nutqning nazariy fanlaridan olingan bilimlarga suyangan holda to‘g‘ri, ta’sirli nutq tuzish yo‘llarini o‘rgatadi. U til, til me’yorlari, nutq, nutqning sifatlari, nutqiy uslublar, nutqda uchrashi mumkin bo‘1gan kamchilik va xatolar nutq talaffuziga doir muanımolar yuzasidan bahs yuritadi va nutq

kamchilliklarini bartaraf etadi va bu xususiyat nutqning kommunikativ (aloqa uchun keraqli) fazilatlaridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining ma’naviy-ma’rifiy sohadagi qaror va farmonlari. – Toshkent.
2. Rustamova D. Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida turkona tafakkur va g‘oyaviy badiiy asos. – Ilmiy maqola. TSUULL. 2020.
3. Nizomiy Ganjaviy. Xamsa. – Tarjima va nashr: O‘zbek tilida turli nashrlar, Toshkent: Sharq, 2004–2010
4. Hayitov N. Alisher Navoiy “Xamsa”sida komil inson shaxsi masalasi . Ilm nuri. 2024. № 5. B-8
5. JUMANOVA, S. O‘ZBEK MUMTOZ ADABIYOTIDA PEYZAJ LIRIKASINING POETIK AHAMIYATI. FİLOLOJİ VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI, 121.
6. Alisher Navoiy. Mahbub ul-qulub. – Toshkent: Fan, 2005. B-15
7. Alisher Navoiy. Muhokamat ul-lug‘atayn. – Toshkent: O‘zbekiston, 2015. To‘liq asarlar to‘plamining 10-jildi. B-4
8. Erkinov A. Alisher Navoiy asarlarida jamiyat bilan inson munosabati va komil inson g‘oyasi. – Referat va ilmiy ishlar. B-10
9. Qo‘chqorov A. Navoiyning komil inson timsolini yaratish mahorati. Zenodo. 2023.
10. Ikromjonovna, J. S. (2025). The poetic significance of landscape lyrics in eastern classical literature. American Journal of Philological Sciences, 5(02), 60-62.
11. Kaykovus. Qobusnoma. Toshkent, Fan, 1971. B-78.

NIZOMIY VA NAVOIY IJODIDA RUHIY REABILITATSIYA VA KOMILLIK PSIXOFALSAFASI

Eshonqulova Guljahon Abduqaxxorovna,
Qo‘qon universiteti katta o‘qituvchisi;O‘zbekiston.
guljahoneshonqulova@gmail.com
Sobirjonova Dilshunosxon O‘ktamjon qizi,
dilshunos5118@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiyning “Xamsa” turkumidagi dostonlari zamonaviy shaxs psixologiyasi va psixoterapevtik metodikalar nuqtai nazaridan tadqiq etiladi. Maqolaning dolzarbligi bugungi globallashuv va texnogen rivojlanish davrida yoshlarda kuzatilayotgan ekzistensial inqirozlarni bartaraf etishda klassik adabiy merosning imkoniyatlarini ochib berish bilan izohlanadi. Maqolada Nizomiyning ranglar simvolikasi xromoterapiya, Navoiyning ishq falsafasi esa Zigmund Freydning sublimatsiya va Viktor Franklning logoterapiya nazariyalari bilan qiyosiy tahlil qilingan. Muallif “Nafs” tushunchasini psixoanalizdagi shaxsiyat strukturasi (“Id”, “Ego”, “Super-Ego”) bilan bog‘lagan holda, komillikka erishishning psixologik bosqichlarini yoritadi.

Tadqiqot natijasida mumtoz dostonlar inson ruhiyatini sog‘lomlashtirish va ichki muvozanatni tiklashga xizmat qiluvchi yaxlit reabilitatsion tizim ekanligi isbotlanadi. Ushbu xulosalar talaba-yoshlarning emotsional intellektini rivojlantirish va ularda ijtimoiy adaptatsiya ko‘nikmalarini shakllantirishda amaliy ahamiyatga ega.

Kalit so‘zlar: komil inson, ruhiy reabilitatsiya, psixofalsafa, xromoterapiya, sublimatsiya, logoterapiya, nafs, shaxsiyat strukturasi, emotsional intellekt.

Abstract. This article investigates the “Khamsa” epics of Nizami Ganjavi and Alisher Navoi through the prism of modern personality psychology and psychotherapeutic methodologies. The relevance of the research lies in exploring the potential of classical literary heritage to address existential crises among youth in an era of globalization and technological advancement. The study provides a comparative analysis of Nizami’s color symbolism with chromotherapy, and Navoi’s philosophy of love with Sigmund Freud’s theory of sublimation and Viktor Frankl’s logotherapy. The author elucidates the psychological stages of achieving self-perfection by linking the concept of “Nafs” (carnal soul) with the structural model of personality in psychoanalysis (“Id”, “Ego”, “Super-Ego”). The research demonstrates that these classical epics constitute a holistic rehabilitative system aimed at healing the psyche and restoring inner equilibrium. The findings are of practical importance for enhancing the emotional intelligence of students and fostering their social adaptation skills.

Keywords: perfect human, spiritual rehabilitation, psychophilosophy, chromotherapy, sublimation, logotherapy, nafs, personality structure, emotional intelligence.

Insoniyat tarixining har bir bosqichida inson ruhiyati, uning ichki olami va ma’naviy kamoloti masalasi falsafa, adabiyot va ilm-fanning markaziy nuqtasi bo‘lib kelgan. XXI asrga kelib, texnologik taraqqiyot cho‘qqisiga chiqqan bo‘lsa-da, insonning ichki “Men”i bilan bog‘liq muammolar - ekzistensial vakuum, surunkali tushkunlik va o‘zlikni anglamaslik illatlari yanada chuqurlashdi. Ayniqsa, yoshlar o‘rtasida qadriyatlar almashinuvi jarayonida kuzatilayotgan ruhiy inqirozlar va hayotga bo‘lgan motivatsiyaning pasayishi, bizni klassik merosimizga - Sharq Uyg‘onish davrining (Renessans) ulug‘ mutafakkirlari Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy merosiga qaytishga majbur qilmoqda. Nizomiy va Navoiy ijodi shunchaki badiiy so‘z san’ati emas, balki inson ruhining xaritasidir. Ularning asarlaridagi “Komil inson” g‘oyasi bugungi zamonaviy psixologiya tili bilan aytganda, “psixologik jihatdan barqaror va o‘z-o‘zini namoyon qila olgan shaxs” modelidir. Ushbu daho ijodkorlarning dostonlari zamiridagi ruhiy transformatsiyalarni tahlil qilish, zamonaviy psixoterapiya va pedagogika uchun yangi ufqlarni ochib beradi.

Hozirgi davr filologiyasi va psixologiyasi oldida turgan asosiy muammo - klassik adabiyotdagi timsollarni faqat tarixiy-estetik nuqtayi nazardan emas, balki shaxsiyatni shakllantiruvchi amaliy vosita sifatida talqin etishdir. Nizomiyning “Xamsa”si va Navoiyning “Lison ut-tayr” kabi asarlari insonning ruhiy tushkunlikdan chiqishi, nafs (ego) ustidan g‘alaba qozonishi va ruhiy uyg‘unlikka

erishishi bo‘yicha fundamental “darslik” vazifasini o‘taydi. Tadqiqotning zarurati aynan shu nuqtada, ya’ni klassik irfoniy qarashlarni zamonaviy psixologik metodlar bo‘lmish kognitiv terapiya va ekzistensial tahlillar bilan sintez qilishda namoyon bo‘ladi.

Klassik Sharq dostonlari, ayniqsa “Xamsa” turkumidagi asarlar, shunchaki badiiy syujetlar yig‘indisi emas, balki inson ruhiyatini sog‘lomlashtirishga qaratilgan yaxlit psixoterapevtik tizimdir. Nizomiy va Navoiy ijodida ilgari surilgan “komillik” g‘oyasi bugungi kun psixologiyasidagi o‘z-o‘zini namoyon qilish va emotsional intellekt tushunchalari bilan mazmunan hamohangdir. Biz ushbu maqolada mumtoz timsollar tizimini zamonaviy psixotahlil (Zigmund Freyd), gumanistik psixologiya (Abraam Maslou) va logoterapiya (Viktor Frankl [3, 92-b]) nazariyalari prizmasida tadqiq etamiz.

Sharq mumtoz adabiyotida inson ruhiyati masalasi uzoq yillardan beri navoiyshunos va nizomiyshunos olimlar tomonidan o‘rganib kelinmoqda. O‘zbek adabiyotshunosligida Vohid Zohidov, Izzat Sulton, Abduqodir Hayitmetov kabi olimlar Navoiy qahramonlarining axloqiy qiyofasini yoritgan bo‘lsalar, keyingi davr tadqiqotchilari, xususan, Abduqodir Hayitmetov va Najmiddin Komilovlar asarlarning tasavvufiy-ruhiy ildizlarini chuqur tahlil qildilar. Biroq, ushbu asarlarni sof psixologik “terapiya seansi” yoki “shaxsiy o‘sish treningi” kontekstida o‘rganish hali ham yetarli darajada emas desak haqlimiz. G‘arb ilm-fanida Karl Yungning “individuatsiya” jarayoni, ya’ni insonning o‘z ichki yaxlitligini topishi va Abraam Maslouning ehtiyojlar iyerarxiyasi [5, 18-b] Nizomiy va Navoiy asarlaridagi “suluk” (yo‘l) tushunchasiga g‘oyat yaqindir. Nizomiyning “Haft paykar” dostonidagi ranglar simvolikasi [2, 45-b] bugungi kunda ranglar psixologiyasining ilk ko‘rinishlari sifatida baholanishi mumkin. Shuningdek, Navoiyning “Farhod va Shirin” dostonidagi Farhod timsoli - mehnat va ishq orqali psixologik sublimatsiya, ya’ni ichki energiyani yaratuvchanlikka yo‘naltirish hodisasining yorqin namunasidir. “Nafs” va “Ruh” kurashi klassik adabiyotda insoniy fojealarning asosi sifatida tasvirlanadi. Bu kurash Freydning shaxsiyat strukturasi - *Id* (instinktiv ehtiyojlar), *Ego* (ratsional ong) va *Super-Ego* (ma’naviy filtr) o‘rtasidagi konfliktga [4, 56-b] juda yaqin. Nizomiy va Navoiy qahramonlari o‘z dostonlari davomida aynan mana shu strukturalar muvozanatini topishga intiladilar. Masalan, “Haft paykar” dagi yetti qasr va yetti sayyora insonning yetti xil ruhiy holati va ularni boshqarish mexanizmlari sifatida ko‘rilishi mumkin. Tadqiqotning obyekti sifatida Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiyning “Xamsa” tarkibidagi dostonlari hamda “Lison ut-tayr” asari olinadi. Predmeti esa ushbu asarlardagi badiiy timsollarning psixologik transformatsiya bosqichlari va ularning zamonaviy inson ruhiyatiga ta’sir imkoniyatlaridir. Ushbu mavzudagi ilmiy izlanishlarimizdan ko‘zlangan asosiy maqsad va vazifalarimiz Nizomiy va Navoiy asarlaridagi shaxs talqinini zamonaviy psixologiya nuqtayi nazaridan qayta baholash va “Komil inson” g‘oyasining bugungi yoshlar ruhiy tarbiyasidagi o‘rnini isbotlashdan iborat. Ushbu maqsadga erishish uchun ayrim vazifalarni oldimizga belgilab oldik. Ya’ni, Nizomiy va Navoiy dostonlaridagi ruhiy kechinmalar va psixologik tasvir usullarini aniqlash,

klassik obrazlardagi “ruhiy inqiroz” va “uyg‘onish” bosqichlarini zamonaviy psixoterapiya bosqichlari bilan qiyoslash, badiiy asarlardagi simvolizm va metaforalarni shaxsiyatni barqarorlashtiruvchi vosita bo‘lmish biblioterapiya sifatida baholash, yoshlarda uchraydigan ekzistensial muammolarni hal etishda mumtoz adabiyotning metodik tavsiyalarini ishlab chiqishdan iborat.

Tadqiqotning ilmiy yangiligi shundan iboratki, unda ilk bor Nizomiy va Navoiy qahramonlari “ijtimoiy tip” emas, balki “psixologik model” sifatida tadqiq etiladi. Asardagi voqealar rivoji (masalan, “Lison ut-tayr”dagi qushlarning yetti vodiydan o‘tishi) shaxsning og‘ir depressiyadan chiqish va o‘zlikni anglash jarayoni sifatida yangicha talqin qilinadi.

Ta’limda “Adabiy terapiya” metodini qo‘llash bu biblioterapiyaning bir ko‘rinishidir. Bunda shunchaki kitob o‘qish emas, balki matn orqali shaxsning emotsional holatini barqarorlashtirish san’atini ko‘rishimiz mumkin. Navoiy va Nizomiy dostonlari bu borada “metaforik ko‘zgu” vazifasini o‘taydi. Talaba doston qahramonlari Farhod yoki Bahrom duch kelgan ekzistensial inqirozni o‘rganar ekan, beixtiyor o‘zidagi ichki qo‘rquv va to‘siqlarni qahramon timsoliga proyeksiyalashi, ya’ni ko‘chirishi sodir bo‘ladi. Bu jarayon ichki dardu-hasratlarni tashqariga chiqarishga, psixologik atama bilan aytganda katarsisga yordam beradi.

Klassik asarlarda qahramonning mag‘lubiyatga uchramasligi emas, balki har qanday zarbadan so‘ng qayta o‘zini tiklay olishi ulug‘lanadi. Masalan, “Lison ut-tayr” dagi qushlar yo‘lda charchab, tushkunlikka tushganlarida Hudhudning motivatsion nutqlari zamonaviy kognitiv-bixevioral terapiyadagi “fikrni qayta shakllantirish” usuliga to‘la mos keladi. Bu metod yoshlarda “psixologik immunitet”ni shakllantiradi. Talaba hayotiy qiyinchilikka duch kelganda, uni shaxsiy fojia emas, balki “takomillashish yo‘lidagi bir vodiy” sifatida qabul qilishni o‘rganadi.

Alisher Navoiyning “Hayratul-abror” asari mazmunan insonni g‘aflatdan uyg‘otuvchi kognitiv turtkidir. Chunki, asar odamni odatiy va avtomatik yashash holatidan chiqaradi. O‘quvchi asarni o‘qish davomida “Men qayerga ketayapman? Nega bunday yashayapman? Qanday niyat bilan ish qilyapman? Yaxshilik va yomonlikning mezoni nima?” degan savollarni o‘z ongida uyg‘otadi. Natijada inson o‘z xatti-harakatini, niyatini, qadriyatini qayta ko‘rib chiqadi va baholay boshlaydi. Mana shu qayta o‘ylash, anglash, o‘zini tekshirish jarayoni kognitiv turtki, ya’ni tafakkurni uyg‘otadigan ichki signal hisoblanadi. Demak, “Hayrat ul-abror” faqat badiiy asargina emas, u insonning ongini uyg‘otib, g‘aflatni buzadigan, fikrni tartibga soladigan va o‘zini anglashga yetaklaydigan ma’naviy-intellektual “silkitish” vazifasini bajaradigan ilmiy manba deyishimiz mumkin.

Psixologiyada “Hayrat” effekti inson idrokini tubdan o‘zgartiruvchi kuch sifatida tan olinadi. Idrokning kengayishi bu - inson o‘zidan ulug‘roq, go‘zalroq yoki murakkabroq narsani (masalan, koinot nizamini yoki yuksak san’at asarini) ko‘rganda “hayrat” holatiga tushadi. Bu vaqtda miyaning o‘z-o‘ziga qaratilgan o‘y-fikrlar tarmog‘i faoliyati pasayadi. Ya’ni, inson o‘zining kichik muammolariga yopishib qolishdan to‘xtab, olamga kengroq nazar tashlaydi. Stereotiplardan ozod

bo‘lish masalasida Navoiy talqini muhim ahamiyatga ega. Faylasuf talqinidagi hayrat - bu dunyoni “birinchi marta ko‘rayotgandek” idrok etishdir. Bu holat yoshlarda ijodiy tafakkurni faollashtiradi. Standart qoliplar va ijtimoiy “shovqinlar” dan xalos bo‘lgan ong yangi va noodatiy g‘oyalar generatsiya qila boshlaydi.

Ma’naviy-psixologik yuksalish insonda kamtarlik va ijtimoiy bog‘liqlik hissini kuchaytiradi, bu esa agressiya va xudbinlikni kamaytirishning eng samarali tabiiy usulidir. “Nafs” tizimi bu shaxsiy audit vositasi hisoblanadi. Klassik adabiyotdagi “Nafs” konsepsiyasi bugungi kunning eng mashhur yo‘nalishi bo‘lgan o‘zini boshqarish tizimining mukammal modelidir. Nafsi ammoradan Nafsi mutmainnagacha bu shunchaki diniy-axloqiy darajalar emas, balki shaxsiyatning psixologik o‘sish bosqichlaridir. Nafsi ammorani yana ham sodda tilda aytadigan bo‘lsak impulsiv hamda nazoratsiz instinktlardir. Bu tushuncha psixologiya fanilarida Zigmund Freydning “Id” tushunchasini ifodalaydi. Nafsi lavvoma esa o‘zini tahlil qilish, vijdoniy nazorat va refleksiyaning paydo bo‘lishidir. Nafsi mutmainna esa emotsional barqarorlik va ichki garmoniyani ifodalaydi. Bu esa psixologiyada A. Maslou bo‘yicha “Self-actualization”, ya’ni o‘zini-o‘zi tarkib toptirish darajasi bilan taqqoslanadi.

Shaxsiy audit metodikasini Navoiy asarlaridagi nafs tahlili usuli bilan bir narsa deyish mumkin. Bu usul yoshlarga o‘z emotsiyalarini “audit” qilish imkonini beradi. Masalan, “Men hozir nima uchun g‘azabdaman?” degan savol orqali inson o‘zining impulsiv reaksiyasini, ya’ni nafsini anglaydi va uni ratsional nazoratga oladi. Psixologiya fanidagi o‘zini boshqarish esa ijtimoiy-falsafiy qarashlardagi nafs poklanishi, ya’ni “tazkiyatun-nafs” bilan bog‘lanadi. Bu o‘z xohishlarini bo‘g‘ish emas, balki ularni oliy maqsadlar sari yo‘naltirish, ya’ni psixologik sublimatsiyadir. Bu metod orqali inson o‘zining ichki destruktiv energiyasini yaratuvchi kuchga aylantira oladi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, ikki buyuk allomalarning Xamsa hamda Lison ut-tayr asarlaridagi timsollar tizimi “faqat estetik meros” emas, balki zamonaviy inson ruhiyatiga ta’sir ko‘rsata oladigan psixologik transformatsiya modelidir. Tahlil natijasida Nizomiy va Navoiy dostonlaridagi “yo‘l”, “vodiy”, “rang”, “nafs-ruh kurashi”, “mehnat-ishq-iroda” kabi badiiy birliklari shaxs rivojining ichki bosqichlarini aks ettiruvchi ramziy mexanizmlar ekanligini ko‘rishimiz mumkin. Bu yondashuv mumtoz adabiyotda “komillik” konsepsiyasining zamonaviy psixologiyadagi o‘zini anglash, o‘zini boshqarish va o‘zini namoyon qilish tushunchalari bilan mazmunan tutashishini asoslaydi.

Bolada psixik o‘sish va o‘zgarish ular hayotida o‘z o‘rni va mavqeyiga ega bo‘lishi biroz murakkabroq kechadi. Buning sababi bir tomondan bolada hali yetarlicha tajribaning yetishmasligi bo‘lsa ikkinchi tomondan kattalarning boladagi ehtiyoj va intilishlar ortida turgan rivojlanish xususiyatlarini to‘liq anglab yetmasligi hisoblanadi [6, 805-b]. Bu borada mumtoz adabiyotimizdagi ruhiy inqiroz va uyg‘onish holatlari zamonaviy nazariyalar prizmasida ham teng izohlanadi. Jumladan, ma’no izlash muammosi logoterapiya doirasida, ehtiyojlar va kamolot g‘oyasi gumanistik psixologiya doirasida, ichki konfliktlar esa psixoanalitik model

doirasida tahlil qilinadi. Natijada qahramonlarimiz Farhod, Bahrom, “qushlar” karvoni “ijtimoiy tip” sifatida emas, balki psixologik jarayonlar xaritasi sifatida ochildi, ya’ni ular yo‘lda charchaydi, ikkilanadi, o‘zini ayblaydi, qayta kuch topadi - bu esa real hayotdagi depressiv holatdan chiqish, qaror qabul qilish va motivatsiyani tiklash jarayonlari bilan qiyoslanadi. Qolaversa amaliy yo‘nalish shuni ko‘rsatadiki, mumtoz dostonlardan ta’lim va tarbiya jarayonida biblioterapiya elementi sifatida foydalanish mumkin. Masalan talaba qahramon kechinmalarini o‘qib, undagi holat bilan identifikatsiya qiladi, natijada emotsional bo‘shashish, ya’ni katarsis yuz beradi va oxir-oqibat o‘z muammosiga nisbatan yangi tushuncha (insayt) paydo bo‘ladi. Ayniqsa, “Lison ut-tayr”dagi Hudhudning rag‘batlantiruvchi nutqlari kognitiv yondashuvdagi “fikrni qayta shakllantirish” mexanizmlariga yaqin bo‘lib, yoshlar ruhiy barqarorligida “psixologik immunitet”ni kuchaytiruvchi omil bo‘la oladi. Shuningdek, “Hayrat” fenomeni shaxs idrokini kengaytirib, o‘ziga qaratilgan mayda tashvishlardan chiqib, hayotga kengroq ma’no nuqtayi nazaridan qarashga yordam berishini alohida ta’kidlash mumkin.

Yuqoridagilardan kelib chiqib, ba’zi amaliy tavsiyalar berishni o‘rinli deb hisobladim. Jumladan, oliy ta’limda “Adabiy terapiya” yoki “Biblioterapiya” asosida seminar-treninglar ishlab chiqib, doston parchalari bilan refleksiya savollarini (o‘z-o‘zini tahlil qilish, his-tuyg‘u xaritasi, qadriyatlar rejasini) birlashtirishni aytishim mumkin. “Lison ut-tayr” asaridagi “yetti vodiy” modelini talaba-yoshlar uchun “shaxsiy o‘sish yo‘li” sifatida vizual xarita, ya’ni grafik organayzerga aylantirish mumkin. Bundan tashqari “Nafs auditi” savollarini (nega g‘azablandim, nima meni xafa qildi, nimadan qo‘rqyapman, maqsadim nima) muntazam kundalik darslarda yoki dam olish daqiqalarida metodika sifatida qo‘llab real vaziyatlar bilan bog‘lash ham professor-o‘qituvchilar va talabalar uchun manfaatli bo‘ladi deb hisoblayman.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Alisher Navoiy. Hayratul-abror. - Toshkent: Fan, 2006.
2. Nizomiy Ganjaviy. Haft paykar. - Toshkent: Adabiyot, 2018.
3. Viktor Frankl Man's Search for Meaning. - New York, 1985.
4. Zigmund Freyd Psixoanaliz haqida. - Toshkent, 2013.
5. Abraam Maslou Motivation and Personality. - New York, 1954.
6. Eshonqulova, G. (2023). ILK BOLALIK DAVRIDAGI HISSIY KECHINMALARNING TA’LIMGA TA’SIRI. QO ‘QON UNIVERSITETI XABARNOMASI, 803-805. [6, 805].

O‘ZBEK XALQ ERTAKLARIDA JISMONIY TARBIYA G‘OYALARINING PEDAGOGIK TALQINI

Ergashev Shahboz Dilmurodjon o‘g‘li,
Qo‘qon universiteti mustaqil izlanuvchisi.

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek xalq ertaklaridagi jismoniy tarbiya g‘oyalari etnopedagogik uzatish kanali sifatida pedagogik talqin etiladi. «Kulsa

– gul, yig‘lasa – dur», «Luqmoni hakim» va «Oltin beshik» to‘plamlaridan 19 ta fragment kontent-tahlil metodi asosida o‘rganildi. Tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, ertaklardagi jismoniy tarbiya g‘oyalari to‘rt funksional guruhda – axborot-ma'rifiy, motivatsion-rag‘batlantiruvchi, metodik-amaliy va ijtimoiy-integrativ – namoyon bo‘ladi. Ertak janri dostondan farqli o‘laroq jismoniy barkamollikni «erishish mumkin bo‘lgan model» darajasida taqdim etadi. Uch bosqichli tarixiy-genetik tahlil ertaklarning barcha tarixiy bosqichlar merosiduligini isbotlaydi.

Kalit so‘zlar: xalq ertaklari, jismoniy tarbiya, etnopedagogika, pedagogik talqin, tarixiy-genetik tahlil, o‘zbek folklori, harakat kompetentligi.

Abstract. This article examines the pedagogical interpretation of physical education ideas in Uzbek folk fairy tales as an ethnopedagogical transmission channel. Based on content analysis of 19 fragments from three fairy tale collections — «Kulsa — gul, yig‘lasa — dur», «Luqmoni hakim» and «Oltin beshik» — the study identifies four functional groups of physical education ideas: informational-educational, motivational-stimulating, methodological-practical, and social-integrative. The analysis reveals that fairy tales, unlike heroic epics, present physical education at an 'achievable model' level, making physical competence accessible to young audiences through direct imitation. A three-layer historical-genetic analysis (archaic, classical, renewal periods) demonstrates that fairy tales preserve physical education ideas from all three historical stages. The article also highlights the unique contribution of Luqman the Wise collections to health-physical wisdom pedagogy and the gender-progressive representation of female physical competence in fairy tales. The findings contribute to the theoretical framework of Uzbek national pedagogical thinking and ethnopedagogics.

Keywords: folk fairy tales, physical education, ethnopedagogics, pedagogical interpretation, historical-genetic analysis, Uzbek folklore, motor competence, intangible heritage.

O‘zbek xalq og‘zaki ijodida ertak janri – jismoniy tarbiya g‘oyalarini avloddan avlodga uzatishning qahramonlik eposidan keyingi eng muhim pedagogik kanali hisoblanadi. Biroq pedagogika tarixi fanida ertaklardagi jismoniy tarbiyaviy mazmun ilgacha tizimli o‘rganilmagan: tadqiqotchilar asosan qahramonlik eposi va maqollar janriga e'tibor qaratgan, ertak janrining bu sohadagi imkoniyatlari esa ikkinchi darajali manba sifatida qaralgan [1, 128].

UNESCO 2020-yildan boshlab «Nomoddiy madaniy meros va ta'lim» dasturi doirasida an'anaviy o‘yin va harakatli folklorni rasmiy ta'limga integratsiya qilishni ustuvor yo‘nalish sifatida belgilagan. Bu kontekstda an'anaviy folklor janrlarida, jumladan ertaklarda jismoniy tarbiya g‘oyalarini tizimli tadqiq etish dolzarb ilmiy muammo bo‘lib qolmoqda.

Mazkur tadqiqotda «Kulsa – gul, yig‘lasa – dur» (1985), «Luqmoni hakim» (1990) va «Oltin beshik» (1985) to‘plamlaridan kontent-tahlil metodi asosida 19 ta fragment o‘rganildi. Tadqiqotning asosiy maqsadi: ertaklardagi jismoniy tarbiya g‘oyalarining pedagogik talqinini to‘rt funksional guruh va tarixiy-genetik qatlamlar kesimida ilmiy jihatdan asoslashdan iborat.

Tadqiqotda quyidagi metodlar qo‘llanildi: kontent-tahlil (folklor matnlaridan jismoniy tarbiya g‘oyalari tizimlashtirilib, to‘rt funksional guruhga tasniflanadi); tarixiy-genetik tahlil (fragmentlar uch tarixiy bosqichga ajratiladi); qiyosiy tahlil (ertaklar va dostonlar qiyoslanadi); germenevtik tahlil (folklor matnlaridagi pedagogik ma'nolar o‘sha davr kontekstida talqin etiladi).

Tadqiqotning empirik bazasini uchta asosiy to‘plam tashkil etadi:

1) «Kulsa – gul, yig‘lasa – dur».- Toshkent, Adabiyot va san'at nashriyoti, 302 sahifa;

2) «Luqmoni hakim» – Tuzuvchilar: T.Mirzayev, Z.Husainova. -Toshkent, 1990, 224 sahifa;

3) «Oltin beshik». Mas'ul muharrir: S.Azimov.- Toshkent, 1985, 256 sahifa.

Ertakning eposdan farqli pedagogik mexanizmi

O‘zbek folklorshunosligida T.Mirzayev va B.Sarimsoqov epos va ertak janrlarini tarixiy-genetik jihatdan farqlash zarurligini ta'kidlaydilar: «Qahramonlik dostonida mubolag‘a (giperbola) etakchi badiiy prinsip bo‘lsa, ertakda sehrli-fantastik vositalar orqali real hayot tajribasi uzatiladi» [1, 128]. Ushbu farq jismoniy tarbiya pedagogikasi nuqtai nazaridan muhim ahamiyat kasb etadi.

Agar epik dostonlarda Alpomishning «to‘qson alp bilan kurash tutishi», Go‘ro‘g‘lining «tog‘ni yorishi» kabi mubolag‘ali ideallar ifodalansa, ertakda jismoniy barkamollik «amaliy model» darajasida bolalar uchun taqlid qilish mumkin bo‘lgan shakllarda namoyon bo‘ladi. «Oltin beshik» to‘plamidagi «Pahlavon Rustam» ertagi buning yorqin namunasidir:

«Qadim zamonda Jaxyu daryosi bo‘yida xushmanzara bir mamlakatda Nodirshoh degan hukmdor bor ekan. O‘sha yurtda aqlu farosatda yagona Zol degan donishmand o‘tgan ekan. Uning uchta o‘g‘li bor ekan: kattasining ismi Ibrohim, o‘rtanchisining ismi Abdulloh va kenjasining ismi Rustam ekan. Zol bolalarini yaxshi tarbiyalabdi. Rustam otda yurish, nayza otish, qilichbozlik kabi hunarlarni mukammal o‘rganibdi» [«Oltin beshik», 5-b.]

Ushbu parchada jismoniy tarbiyaning uchta asosiy ko‘nikmasi: kamon otish (merganlik), ot minish (chavandozlik), jismoniy mashq (qilichbozlik) ertak syujetiga uyg‘un ravishda singib ketgan. “Yaxshi tarbiyalabdi”, “mukammal o‘rganibdi” birikmalari bu ko‘nikmalarni o‘rgatish pedagogik zaruriyat sifatida belgilanganini ko‘rsatadi. Zamonaviy sport pedagogikasida bu uchlik «kompleks motor kompetentlik» tushunchasiga to‘la muvofiq keladi [4, 14].

Jismoniy sinov – ijtimoiy layoqatni belgilash mexanizmi

«Kulsa – gul, yig‘lasa – dur» to‘plamidagi «Qora Mushkul Ot» ertagi jismoniy sinovning ijtimoiy-integrativ funksiyasini yorqin namoyon etadi. Ertakda kelin kuyov tanlash mezonini jismoniy sinov sifatida o‘zi belgilaydi: «Pahlavon bo‘lish» – kuyovning layoqatini isbotlashning asosiy mezoni. Bu J.Hasanboyev ta'kidlaganidek, «o‘zbek xalq pedagogikasida jismoniy barkamollik hayotiy zaruriyat sifatida belgilashning eng kuchli xalqona ifodasidir» [2, 214].

Boshqa bir sahna esa «pahlavonning kuchi» davlat va podshoh obro‘sini belgilaydigan omil sifatida taqdim etiladi – jismoniy tarbiyaning faqat individual emas, balki milliy-ijtimoiy ahamiyatini ko‘rsatadi [6, 78].

Yosh davrlariga muvofiq jismoniy tarbiya

Uchala to‘plamning qiyosiy tahlili shuni ko‘rsatadiki, o‘zbek xalq ertaklarida jismoniy tarbiya yosh davrlarini aniq farqlaydi. «Oltin beshik»dagi «Oypari» ertagi ertalabki muntazam mashqning xalq pedagogikasidagi o‘rnini ko‘rsatadi: ertak Husanboy ismli bir yigitning har kuni ertalab turib o‘tin yig‘ishga borishi voqeasidan boshlanadi. [«Oltin beshik», 165-b.]

«Har kuni ertalab» iborasi – ertalabki jismoniy faollikning o‘zbek xalq hayotida odatiy va majburiy tartib bo‘lganligidan dalolat beradi. Bu zamonaviy sport pedagogikasining asosiy mezoni – «muntazamlik prinsipi» bilan to‘la muvofiq. Ibn Sinoning yosh davrlashtirish sxemasi (bolalik 0-7, o‘smirlik 7-14, yigitlik 14-21) [7, 89] bilan ertaklardagi tasvirlarning uyg‘unligi tasodifiy emas.

Ayol jismoniy barkamolligi — gender pedagogik jihat

O‘zbek xalq ertaklarining epos janridan ustun tomonlaridan biri – ayol qahramonlarning jismoniy barkamolligiga keng o‘rin berilishidir. “Ziyod botir” ertagidagi Qamarxon, “Bektemir botir” ertagidagi Oqbilak, “Muqbil toshotar”dagi Mehrinigor [«Oltin beshik»,1985.] kabi obrazlar fikrimizning yorqin namunasidir. Bu qizlarning barchasi ot minish, kamondan o‘q otish, ov qilish, jang qilish mahoratini qoyimmaqom qilib bajaradi. G.Oripova ta'kidlaganidek, «o‘zbek folklorida ayol obrazi – kuch va aql uyg‘unligining eng yetuk ifodasidir» [5, 43].

Dostonlar va ertaklardagi jismoniy tarbiya g‘oyalarining qiyosiy tahlili

Quyidagi jadval ikki janrning jismoniy tarbiya g‘oyalari bo‘yicha asosiy pedagogik farqlarini umumlashtiradi:

Mezon	Qahramonlik eposida	Xalq ertaklarida
Ideal darajasi	Mubolag‘ali, yetib bo‘lmaydigan (Alpomish 14 botmon yoy ko‘taradi)	Real, taqlid qilish mumkin (Rustam devni yiqitadi)
Pedagogik usul	Namuna orqali ilhomlantirish (passiv tinglovchi)	Ko‘rsatma orqali o‘rgatish (faol ishtirokchi)
Maqsadli auditoriya	Katta yoshlilar ham, bolalar ham	Asosan bolalar va o‘smirlar
JT shakli	Ritual tinglash va hayol	O‘yin, harakat, amaliy sinov
Ayol tarbiyasi	Epizodik (Barchinoy)	Tizimli (bir necha ertak)
Tarixiy qatlam	Asosan klassik bosqich (IX–XIX asr)	Uchala bosqich vakili
Funksional ustunlik	Motivatsional-rag‘batlantiruvchi	Metodik-amaliy va axborot-ma'rifiy

1-jadval. Dostonlar va ertaklardagi jismoniy tarbiya g‘oyalarining qiyosi

Fragmentlarning tarixiy-genetik qatlamlari

Ajratilgan 19 ta fragmentni tarixiy-genetik yondashuv asosida tahlil qilish natijasida ularning uchta tarixiy qatlamga tegishliligi aniqlandi.

1. Arxaik qatlamda (mil. VIII asrgacha): ov, harbiy tayyorgarlik va qabila musobaqalarini aks ettiruvchi motivlar.
2. Klassik qatlamda (IX–XIX asrlar): Luqmoni hakim hikoyalari (Ibn Sino ta'sirida), topishmoq-sinov uyg‘unligi.
3. Yangilanish qatlamida (XX–XXI asrlar): muntazam ertalabki mashq an'anasi, maktab va jismoniy tarbiya uyg‘unligi.

Bu qatlamlanish ertaklar janrining epos janridan ham ko‘proq tarixiy qatlamlarni saqlab qolganligini ko‘rsatadi.

XULOSA

Tadqiqot quyidagi asosiy xulosalarga olib keldi:

1) Ertak janri jismoniy tarbiyani «amaliy model» darajasida taqdim etib, mubolag‘ali epik idealdan erishish mumkin bo‘lgan ko‘nikmaga o‘tkazish funksiyasini bajaradi.

2) «Luqmoni hakim» to‘plami jismoniy jazo bermaslik prinsipi, topishmoq-sinov uyg‘unligi va hikmat pedagogikasi orqali Ibn Sino ta'limoti bilan uzviy bog‘liq folklor manbasi.

3) Ertak janri barcha yosh davrlarini qamrab oladi va jismoniy tarbiyaning uchala tarixiy bosqich (arxaik, klassik, yangilanish) merosini saqlab qolgan.

4) Ayol jismoniy barkamolligiga eposga nisbatan kengroq o‘rin berilganligi gender pedagogikaning progressiv tomonini ko‘rsatadi.

5) Ertaklar janri pedagogika tarixida jismoniy tarbiyaning mustaqil va mukammal ko‘rsatmali (instruksional) kanali sifatida eposni to‘ldiradi.

ADABIYOTLAR

1. Мирзаев Т.М. Ўзбек фольклоршунослиги. - Т.: Фан, 2005. -428 б.

2. Саримсоқов Б. Ўзбек халқ эртаклари. - Т.: Фан, 1978. 34 - б.

3. Ҳасанбоев Ж.Х. Ўзбек халқ педагогикаси. - Т.: Ўзбекистон, 2004.- 352 б.

4. Волков Г.Н. Этнопедагогика. М.: Просвещение, 1999. - 168 с.

5. Орипова Г. Ўзбек халқ оғзаки ижодида аёл образи. - Т.: Фан, 2009. - 188 б.

6. Матёқубов А.А. Ўзбек халқ педагогикасидаги жисмоний тарбия ғоялари. - Т.: Фан, 2017. - 240 б.

7. Ибн Сино. Тиб қонунлари (Ал-Қонун фит-Тиб). - Т.: Фан, 1981.- 432 б.

8. Эшонқул Ж. Фолклор: образ ва талқин. — Т.: Маънавият, 2010. — 172 б.

MƏXZƏNÜL-ƏSRAR ILƏ HEYRƏTÜL-ƏBRAR HEKAYƏLƏRINDƏ ƏDALƏT QAYĞISI

Gholamreza Razmi
Bitki genetikası və seleksiyası üzrə magistr
Türk-Fars dil və ədəbiyyatı müstəqil tədqiqatçısı – Təbriz.
Email: rezarazmi@gmail.com

Xülasə. "Məxzənül-əsrar" və "Heyrətül-əbrar" əsərlərinin hekayələrində toxunulan ən vacib mövzulardan biri ədalət məsələsidir. "Məxzənül-əsrar"dan dörd, "Heyrətül-əbrar"dan isə iki hekayə ədalət mövzusuna həsr olunub. Bu hekayələrdə Nizami ədaləti fərdi və dini bir fəzilət kimi qəbul edir, onun yekun məqsədi axirət səadəti və Allahın razılığıdır. Nəvai isə ədaləti ictimai və siyasi bir bacarıq kimi görür, onun məqsədi dünyəvi abadlıq və dövlət təməllərinin möhkəmləndirilməsidir. Tarixi-siyasi kontekst, müxtəlif müxatib kütləsi və fikri mənşə bu iki şairin baxış fərqinin səbəbləri ola bilər. Lakin hər halda, bu iki yanaşma bir-birini tamamlayır: biri ədalətin «nə üçün» olduğuna (ali motivlər), digəri isə onun ictimai səhnədə «necə» həyata keçirilməsinə diqqət yetirir.

Açar sözlər: Nizami, Nəvai, Məxzənül-əsrar, Heyrətül-əbrar; ədalət.

Abstract. One of the most important themes discussed in the tales of Makhzan al-Asrar and Hayrat al-Abrar is the issue of justice. Four tales from Makhzan al-Asrar and two from Hayrat al-Abrar are dedicated to this theme. In these tales, Nizami regards justice as a personal and religious virtue, whose ultimate goal is otherworldly salvation and God's satisfaction. In contrast, Navâi views justice as a social and political skill, aimed at worldly prosperity and the consolidation of a state's foundations. Historical and political contexts, differing target audiences, and intellectual origins may explain this difference in perspective between the two poets. However, these two approaches are complementary: one addresses the "why" of justice (sublime motives), while the other focuses on the "how" of its realization in the social sphere.

Keywords: Nizami, Navâi, Makhzan al-Asrar, Hayrat al-Abrar; justice.

Giriş

Əsas hissəsi Fars ədəbiyyatının böyük kəsrası yəni Nizami Gəncəvinin "Məxzənül-əsrar" və Türk dili və ədəbiyyatının ünlü xaqanı yəni Əlişir Nəvainin "Heyrətül-əbrar" əsərlərindən ibarət olan bu iki mənzuməni iyirmi məqalə və iyirmi hekayə təşkil edir. Hekayələr hər məqalənin sonunda və həmin məqalənin mövzusuna uyğun olaraq nəzmə çəkilmişdir. Şübhəsiz ki, hər iki böyük şair bu məqalə və hekayələrlə oxucuya bir mesaj çatdırmaq məqsədi güdüblər. Hər iki mənzumədəki hekayələrdə müxtəlif əxlaqi və dini mövzular hekayə vasitəsi ilə ifadə olunub ki, bu mövzulardan biri də hər iki əsərdə ədalət anlayışıdır. "Məxzənül-əsrar"da dörd, "Heyrətül-əbrar"da isə iki hekayə ədalət mövzusuna həsr olunub və hər iki mənzumədə əsas personajlar padşahlardır, hər iki əsərin ünvanlandığı müxatib isə əslində hakimlər və hökmdarlardır. "Məxzənül-əsrar"da birinci (zalım padşah və ilahi lütf), ikinci (Ənuşirəvan və quşlar), dördüncü (qarı və Sultan Səncər) və on dördüncü (dürüst qoca və zalım padşah) hekayələr ədalət

mövzusuna toxunur. "Heyrətül-əbrar"da isə üçüncü (qarı və Sultan Hüseyn Bayqara) və on doqquzuncu (Bəhram Gur və kasıb adam) hekayələr ədalət mövzusuna həsr olunub. Hekayətlərə daxil olmazdan əvvəl qeyd etmək lazımdır ki, işin asanlığı üçün "Məxzənül-əsrar"ın beytləri Azərbaycanın alim və tərcüməçi müəllimi mərhum Mir Cəlal Zəkinin tərcüməsindən seçilmişdir ki, yazıçının fikrincə "Məxzənül-əsrar"ın ən yaxşı nəzm tərcüməsidir və yazıçı bu tərcüməni 2018-ci ildə Təbrizdə ərəb əlifbası ilə nəşr etdirmişdir. "Heyrətül-əbrar"ın beytləri isə yazıçı tərəfindən Təbrizdə təshih edilmiş və yaxın zamanda yayımlanacaq nəşrindən seçilmişdir. Bu nəşrin Çağatay dili mətni ilə yanaşı, Azərbaycan dilinə uyğunlaşdırılmış mətn də təqdim olunmuşdur və beytlər də uyğunlaşdırılmış nəşrdən seçilmişdir.

Məxzənül-Əsrarın hekayələrində ədalət:

Məxzənül-Əsrarın birinci hekayəsində əsas fiqur, ədalətli padşahın yuxusunda görünən və dünyadan köçdükdən sonra Tanrının əfv və kərəminə sığınan zalım bir hökmdardır. Tanrı onun xəcalətini görüb bağışlayır:

Gördü mənim halımı fəryad edən,
Dadıma yetdi mənim o dad edən
(2, Beyt 900)

Bu yanaşma, əşarə və cəbr ənənəsinə uyğun olaraq, insanın aqibətini əməllərdən çox ilahi iradəyə bağlayan teoloji mövqeyi əks etdirir; belə ki, nə abid Tanrının qəzəbindən tam əmniyətdədir, nə də günahkar onun rəhmətindən tam ümidsizdir. Lakin Nizami hekayənin ardınca əxlaqi-dini mövqeyə keçir və xalq haqlarının (Haqqün-Nas) qorunmasını, yetim və zəiflərin haqqının tapdanmamasını tövsiyə edir:

Yoxsa, yətimlər ətəyindən çəkər,
Yoxsa, dul arvad yükü boynun bükər.
(2, Beyt 910)

Zahirdəki ziddiyyət əslində mövcud deyil; çünki Nizami burada mütəşərri baxışla dünyada elə yaşamağı tələb edir ki, insan qiyamət günü Tanrı hüzurunda xəcalətli olmasın. Çünki ilahi əfvin kimə şamil olacağı bəlli deyil. Bu hekayədə Nizaminin əsas qayəsi, ilahi iradə ilə insan məsuliyyəti arasında tarazlığı qoruyaraq ədalət principini vurğulamaqdır.

İkinici yəni Anuşirəvan və quşlar hekayəsində Nizami, hökmdarın ədalət anlayışını oyadan simvolik bir səhnə yaradır. Anuşirəvan quşların şikayətindən ölkəsindəki zülmü dərk etdikdə, həm özündən, həm də Tanrıdan xəcalət çəkir və idarəçiliyini elə qurur ki, adı tarixdə ədalətin rəmzi kimi qalır. Hekayədən sonra Nizami əxlaqi və dini nəsihətə keçir və insanın həm Tanrı qarşısında, həm də camaat qarşısında məsuliyyətini vurğulayır:

Qəlbləri məmnun elə bu ömr ilə!
Tanrını məmnun elə bu əmr ilə!
Taət elə, etməginən bir günah,
Ta utanıb olmayasan üzrxah.
(2, Beyt 995, 1002)

Bu hekayədə də, birinci hekayədə olduğu kimi, Nizaminin əsas qayəsi ədalət prinsipinin qorunmasıdır.

Dördüncü hekayədə Xorasanlı ağbirçək bir qadının Sultan Səncərə etdiyi şikayətin mərkəzində zülm və ədalət məsələsi dayanır. Nizami göstərir ki, hətta bir şühənin (polis məmurunun) bir qadına etdiyi zülmün məsuliyyəti də son nəticədə hakimiyyətin öz üzərinə düşür:

Kim ki bu cür zülm ilə ğovğa edir,
Pəs səni bədnam, məni rüsva edir.
(2, Beyt 1110)

Nizami əxlaqi və dini nəsihətlərini qadının dili ilə ifadə edir. Qadının sözləri həm hökmdarın məsuliyyətini xatırladır, həm də ədalətin dövlətin varlıq şərti olduğunu vurğulayır:

Dadıma gər yetməsən, ey şəhriyar,
Bil ki Qiyamət günü var, sorğu var.
Səndə hanı şahda olan yarlıq?
Sən bizə verdin necə gör xarlıq!
Şahda vilayətdə himayət gərək,
Hökmi-rəiyyətdə riayət gərək.
Fikr elə, bir gün yetəcəkdir əcəl,
Bir həsar et, sanma sənə yetməz əl.
Yandır ədalət çırağı sən bu gün,
Ta ki sabahın ola rövşən bu gün.
(2, Beyt 1112-1125)

Beləliklə, Nizami qadının dili ilə həm zülmün mahiyyətini ifşa edir, həm də ədalətin dövlət idarəçiliyindəki təməl rolunu vurğulayır.

On dördüncü hekayədə bir çuğul, zalım bir padşahın yanında bir qocanın guya padşah haqqında "zalım, qan tökücü" sözləri dediyini bildirir və padşahı qəzəbləndirir. Padşah qocanın boynunun vurulmasına hökm verir. Bir gənc sürətlə qaçıb qocaya xəbər verir ki, padşah səni çağırmadan əvvəl özün onun yanına gedib onu ayılt. Qoca dəstəmaz alıb, kəfən geyib padşahın hüzuruna çıxır. Padşah soruşur: "Məni zalım, qan tökücü və… adlandırmısan?" Qoca cavab verir: "Ondan da betərini demişəm. Sənin işlərindən camaat qorxur, şəhərlər və kəndlər sənin savaşlarından narahatdır. Mən sənin eyiblərini demişəmsə, bu o deməkdir ki, mən sənin güzgün olmuşam və sənə həqiqəti göstərmişəm." Qocanın düz danışması padşahı silkələyir və onu qəflət yuxusundan oyadır. Padşah zülmdən dönüb ədalət yoluna gəlir. Nizami hekayənin sonunda düz sözün dəyərini vurğulayır: heç kəs doğruluğunu gizlətməz, düz söz heç kəsə zərər gətirməz; doğruluq qurtuluş yoludur və Tanrı doğru danışanı zəfərə çatdırar. Düz söz acı olsa da, həqiqət acıdır; doğru danışanın yardımçısı Tanrıdır:

Zülm eləməkdən çəkib əl tacvər,
Oldu ədalətli, rəiyyətsevər.
Həqqi daha kimsə nihan etmədi,
Doğru danışmaqda ziyan etmədi.

Doğru əməl lövhə nəcat nəqş edər,
Doğrulara Tanrı zəfər bəxş edər.
Doğru söz hərçənd ola cümlə dürr,
Təlx olur, təlx ki: – «Əlhəqqü mürr».
Həq sözü hərgah eləsən ixtiyar,
Yar olacaqdır sənə Pərvərdigar.
Həqdi Nizami sözü həm təb'i tək,
Ondan işi həqq ilə tapmış bəzək.
(2, Beyt 1821-1826)

Heyrətül-Əbrarın hekayələrində ədalət:

Heyrətül-Əbrarın üçüncü hekayəsi, Nəvainin əsrinin sultanı, onun uşaqlıqda oxuldaşı və süd qardaşı olan Sultan Hüseyn Bayqaranın ədalətlə davranmaq hekayəsidir. Sultan Hüseyn Bayqara taxtda oturduqdan sonra ədalətli bir hökümət qurur. Bir gün gəzməyə çıxanda bir ağbirçək qadın önünü kəsib: "Əgər ədalət rəayət olsa, sənlə bir şəriət dəvam var. Şərt budur mənə qızmayasan və şəriət məhkəməsində cavab verəsən" deyir:

Qılğum əgər ədl isə mər'i bu gün
Mən sən ilə də'viyi-şər'i bu gün
Şərt bu ki, eyləmə möhkəm itâb
Məhkəməyi-şər'də vergil cavâb

Sultan: "Dəva şər'i dəva isə, canıma minnət" deyib qazının hüzuruna gedirlər. Ağbirçək qadın: "Şah taxt uğrunda savaşanda, mənim tək bir oğlumun qanını töküb öldürdü" dedikdə, qazi ondan iki tanıq (şahid) istəyir. Ağbirçək qadın: "Şahid gərəkirsə, sultanın ədli və insafı iki şahid olaraq bəsdir" cavab verir. Qadın sultanın ədl və insafını şahid gətirdikdə, sultan qətli boynuna alır. Qazi ya qisas ya diyə hökm verir. Sultan: "Şər'in hökmü bu isə, Həzrət Peyğəmbərin şər'inə canım fədadir" deyib öz boynunu yağlıqla bərk bağlayıb, yüz gümüş sikkədən dolu kisanın ağzını açar. Qılıncı qadına verib: "İndi qisas etsən başım qarşındadır, qərəzin məaş isə, gümüş sikkələri al. Mən sənin oğlunu öldürməkdə ixtiyarım yox idi, indi sən də məni öldürsən yenə ixtiyarım yoxdur" deyir. Qadın bu ədaləti gördükdə oğlunun qanından keçir. Sultan isə onu zəngin edir. Nəvai hekayənin sonunda: "Fələkdən nə bəla yetsə, sultanın ədaləti olsa, qəm yox" deyir:

Zâli-fələkdən neçə görsən ələm
Şah çu qılar ədl, Nəvâi nə qəm!
(1, beyt 1399-1439)

Sasani padşahlarından olan **Bəhram-i Gurun** qəflət yuxusundan ayılıb ədaləti qurmağı Heyrətül-Əbrarın on doqquzuncu hekayəsidir. Atası Yəzdgirddən sonra taxtda oturan Bəhramın məmləkət idarəsini öz başına buraxıb, işi məstlik və çöl eşşəyi (qur xər) ovlamaq olmuşdu və məmləkətdə zülm bidad edirdi. Bir gün ova çıxanda yolunu itirib bir kişinin çadırına (qara çadır) qonaq olur. Bu çadır aşıqların könlü kimi yıxıq (xarab) idi və oxları hər tərəfdən baş çıxarmışdı və neçə yazıq o

qara çadıra sığınmışdılar. Çadırın yiyəsi quru çörəklə su gətirib xidmətə başlayır. Bəhram onun halını xəbər alıb və niyə bu günə qaldıqlarını soruşur:

Şâh çü əhvâlını qıldı sual
Dedi: Budur ki, görüsən varca hal
Şəh dedi: Bu fâqə-vü əcz-ü niyâz
Nədən olur? Rast degil varca raz

Çadır yiyəsi: "Öncə halımız yaxşı idi, ancaq zülm əhvalımızı pozdu. Padşahın işi mey ilə mütrib olub və xalqın əhvalından xəbəri yoxdur. Çevrəsində olan adamlar da tamah ağızlarını gen açıb məmləkəti xarab qoyublar" deyərək cavab verir:

Dedi: Burun yaxşı idi hâlımız
Zülm xarâb eylədi əhvâlımız
Şâh ulus hâlından ağâh iməz
Cüz mey-ü mütrib ona dilxâh iməz
Xeyli açıban tamah ağzını gen
Eylədilər mülkünü yer ilə ten

Bəhramın gözü bir böyük xarab binaya düşüb, "Bu bina öncə nə idi?" soruşur. Qara çadır sahibi: "Öncə bura çevrəsi bağ ilə dolu bir saray idi, bol ağacı ilə gülü var idi və iki kəhriz suyu onun dəyirmanın fırladardılar. Əkinçiliklə bura bir abad kənd, bəlkə şəhər olmuşdu, ancaq kəhrizin işlərini görməyə gücümüz qalmadı və fələk də kəhrizi nəzərləyib qurutdu və hər şey də ardınca quruyub xarab qaldı..." deyərək Bəhramın sorğusunu cavablayır. Qəzəb qılıncı Bəhramın bağrını dəlib qəflət və keflilik yuxusundan oyanır. Zülm əhlinin kökünü qırmağa və ədaləti qurmağa niyyət edir. Niyyətini düz edəcək, bir nəfər içəri girib "kəhrizdən su çıxdı" deyib müjdə istədi. Ev sahibi sevinib: "Şah niyyətini düz etdi və onun xasiyəti dərhal təsir etdi" deyib Tanrıya şükür etdi. Bəhram bu sözdən tənbih olub, ev sahibini zəngin etdikdən sonra atlanıb məmləkətində ədaləti qurur və xalqı sevindirir. Ədalətin kölgəsində ölkə də abadlaşır:

Atlanıban mülküdə dâd eylədi
Varca qəmin xalqını şâd eylədi
Ədl onun könlünə qılcaq güzər
Kişvərinə qıldı həmol dəm əsər

Nəvai bu hekayədə "ölkə ədalətlə abadlaşar" hikmətini deyib sonunda Sultan Hüseyn Bayqaranın ədalətini tərifləyib onu dua edir:

Xüsrəvi-ğazi ki, iməzdir dəmi –
Ki yeməyə mülk və rəiyyət qəmi,
Mülkü nə tan gər olur âbâd onun
Xalqı nə heyrət gər olur şâd onun
Tâ əbəd olsun varı kâmı rəva
Xəstə Nəvâiyə həm ondan nəva
(1, beyt 3604-3645)

Mübahisə və Nəticə:

Mübahisə:

Nizaminin "Məxzənül-əsrar" və Nəvainin "Heyrətül-əbrar" əsərlərindən verilmiş hekayələr əsasında, bu iki şairin ədalət anlayışındakı açıq fərqləri müəyyən etmək olar. Bu fərqlər əsasən onların fikri kontekstləri, ədəbi məqsədləri və müxatib şüuru ilə bağlıdır.

1. Ədalət konsepsiyasının mərkəzi və məqsədində fərq

• Nizami: Nizaminin nəzərində ədalət əxlaqi-dini və ilahi bir fəzilətdir. Ədalətin yekun məqsədi Allahın razılığı, axirət nicatı və Qiyamət günü rüsvayçılıqdan qorunmaqdır. Hətta dünyəvi ədalətin təsvir olunduğu Ənuşirəvan hekayəsində belə, şahın əsas hərəkətvericisi Allah qarşısında utancıdır («Xıcalət çəkdim Xudadan»). Beləliklə, Nizamiyə görə ədalət daha çox vəzifəyönlü və axirətə tərəf yönəlmişdir.

• Nəvai: Nəvainin mənzuməsində ədalət daha çox ictimai-siyasi və dünyəvi bir fəzilətdir. Əsas məqsəd mülkün abadlığı, rəiyyətin rifahı və hökumətin sabitliyidir. Hər iki hekayədə sultanın ədaləti birbaşa yoxsulluğun aradan qaldırılması, xarabaların bərpası və xalqın şadlığına gətirib çıxarır («Mülkünə qıldı həmül dəm əsər»). Nəvaiyə görə ədalət funksiyaya yönəlik və dünyanın imarına tərəf yönəlmişdir.

2. Ədalətin modeli və icra üsulunda fərq

• Nizami: Məxzənül-əsrardakı ədalət modeli, adətən bərpaedici və islahedici ədalətdir. Diqqət tövbə, zülmdən dönmə və keçmişi təzmin etmə üzərindədir (tövbəkar zalım şah, xıcalətli Ənuşirəvan, ibrət alan Sultan Səncər kimi). Əsas mexanizm əxlaqi xəbərdarlıq, ibrətamiz nəsihət və ilahi sorğu qorxusudur.

• Nəvai: Heyrətül-ebrardakı ədalət modeli isə prosessual və qanunyönlü ədalətdir. Sultan Hüseyn Bayqara hekayəsində bütün proses şəriət məhkəməsində və məhkəmə tərzinin (şahid istəyi, etiraf, qazinin hökmü) gözlənilməsi ilə həyata keçir. Hətta padşah özünü bu prosesə təslim edir. Bəhram Gur hekayəsində isə ədalət məmləkətin idarəsinin yenidən təşkili və məzlumiyyətlərin kökünü kəsməklə həyata keçir. Əsas mexanizm praktik tədbirlər, inzibati təşkilat və qurumlara hörmət (hətta simvolik olsa belə) göstərməkdir.

3. Ədalətli hökmdarın rolu və mövqeyində fərq

• Nizami: Nizaminin ədalətli hökmdarı, idarəçi olmaqdan çox, nəsihət alan bir ağıllı kimsədir. O, vəz (pərişan, düz danışan qoca) və ya ilahi işarələr (zalım şahın yuxusu, quşların şikayəti) qarşısında passiv reaksiya verir və islah olunur. Onun ədaləti xarici stimullara reaksiyadır.

• Nəvai: Nəvainin ədalətli hökmdarı isə aktiv bir fail və səmərəli idarəçidir. Sultan Hüseyn Bayqara özü məhkəmə istəyir, Bəhram Gur aktiv şəkildə xalqın arasına qarışıb problemi kökündən həll edir. Onun ədaləti əvvəlcədən planlaşdırılmış bir layihə və ya vəziyyətə özbaşına reaksiya deyil, əksinə ağıl və iradə ilə həyata keçirilən bir hökumət üslubudur.

4. Dil və ifadə üslubunda fərq

• Nizami: Nizamiyə görə ədalətin dili hikmətli, vəzli və dini-əxlaqi məcazlarla doludur («Dadı çırağın yandır bu gün sən / Ki sabahın ola işıqlı bu gün»).

Danışan çox vaxt şairin özü və ya hekayədəki ağıllı personajlardır ki, hökmdara müraciət edir.

• Nəvai: Nəvaiyə görə ədalətin dili povestvari, realistik və konkretdir. Diqqət daha çox hərəkətlər, dialoqlar və müşahidə olunan nəticələr üzərindədir. Hekayələrdə birbaşa müxatib hökmdarların özləridir, amma hekayə ədalətin cəmiyyətin idarə edilməsində praktik tətbiqini göstərmək üçün qurulub.

Bu fərqlərin mümkün səbəbləri:

1. Tarixi-siyasi kontekst: Nizami Səlcuqlar dövründə yaşayıb, əxlaqi və dini təlimlər diqqət mərkəzində idi. Nəvai isə Teymurilər dövründə, Sultan Hüseyn Bayqaranın sarayında yaşayıb, burada məmləkətin idarə edilməsi və praktik hökumət məsələləri üstünlük təşkil edirdi. O, özü də yüksək səviyyəli idarəçi olmuşdur.
2. Müxatib şüuru: Nizami özünün təlimi-əxlaqi əsəri Məxzənül-əsrarı ümumi xalqa və hökmdarlara ünvanlayaraq nəfs təzkiyəsi üzərində durur. Nəvai isə həm də təlimi bir mənzumə olan Heyrətül-ebrarı yazanda əsas müxatibi şahzadələr və hökmdarlar olduğu üçün dövlət idarəçiliyi ayini və ictimai nəticəyönlülük üzərində daha çox cəmləşir.
3. Fikri mənşə: Nizaminin baxışı İslam-İran fikri və hikmət və əxlaq sintezinə köklənib. Nəvainin baxışı isə eyni mənşəyi daşımaqla yanaşı, irfan və Teymuri dövrünün praktik dövlət idarəçiliyi təcrübələrinin və ictimai realizmin rəngini də özündə əks etdirir.

Nəticə:

Bir sözlə, Nizami ədaləti fərdi və dini bir fəzilət kimi qəbul edir, onun məqsədi axirət səadəti və Allahın razılığıdır. Nəvai isə ədaləti ictimai və siyasi bir bacarıq kimi görür, onun məqsədi dünyəvi abadlıq və dövlət təməllərinin möhkəmləndirilməsidir. Nizami ədalətdən ilahi bir nəsihət düzəldən bir hikmət şairidirsə, Nəvai ədalətdən məmləkətin idarə edilməsi üçün bir təlimat çıxaran bir padşahın müşaviri-şairdir. Bu iki baxış bir-birini tamamlayır: biri ədalətin «nə üçün» olduğuna (ali motivlər) diqqət yetirir, digəri isə onun ictimai səhnədə «necə» həyata keçirilməsinə.

Qaynaqlar

1. Heyrətül-Əbrar. Nəvai, Əmir Əlişir. Hazırlayan və Azərbaycan türkcəsinə uyğunlaşdıran: Gholmreza Rəzmi. Təbriz: 2025 (nəşr olunacaq)

2. Sirlər Xəzinəsi. Nizani Gəncəvi, Əbu İlyas ibn Yusif. Tərcuməçi: Mir Cəlal Zəki. Hazırlayan və köçürən: Gholamreza Razmi. Təbriz: Nizami Gəncei Nəşrıyatı, 2018.

NAVOIYNING PEDAGOGIK QARASHLARI VA ULARNI ZAMONAVIY TA’LIMGA INTEGRATSIYA QILISHNING INNOVATSION YECHIMLARI (OLIY TA’LIM MISOLIDA)

Shamsiddinova Sadoqatxon G‘opporjon qizi,
Qo‘qon universtiteti tayanch doktoranti
email: shamsiddinovasadoqat@gmail.com (O‘zbekiston).
tel: +998 93 315 60 85

Annotatsiya. Ushbu maqolada buyuk mutafakkir Alisher Navoiyning pedagogik qarashlari tizimli ravishda tahlil qilinib, ularning zamonaviy oliy ta’lim tizimidagi o‘rni va ahamiyati yoritiladi. Navoiy asarlarida ilgari surilgan ilm-ma’rifatga intilish, barkamol shaxs tarbiyasi, ustoz-shogird munosabatlari hamda ma’naviy-axloqiy yetuklik g‘oyalari bugungi ta’lim jarayoni talablari asosida talqin etiladi. Shuningdek, Navoiy pedagogik merosini zamonaviy ta’limga integratsiya qilishning innovatsion yechimlari, jumladan, interfaol ta’lim metodlari, raqamli texnologiyalar va kompetensiyaviy yondashuv asosida amalga oshirish imkoniyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqot natijalari oliy ta’lim muassasalarida ta’lim sifatini oshirish, talabalarning ma’naviy va kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirishga xizmat qilishi bilan ilmiy-amaliy ahamiyatga ega.

Kalit so‘zlar: Alisher Navoiy, pedagogik qarashlar, ta’lim-tarbiya, ma’naviy kamolot, ustoz-shogird munosabatlari, zamonaviy ta’lim, oliy ta’lim, innovatsion yondashuv, interfaol metodlar, raqamli ta’lim texnologiyalari, kompetensiyaviy yondashuv, ta’lim integratsiyasi, ilm-ma’rifat, ma’naviy-axloqiy rivojlanish, ta’lim samaradorligi.

Abstract. This article provides a systematic analysis of the pedagogical views of the great thinker Alisher Navoi and highlights their role and significance in the contemporary higher education system. The ideas presented in Navoi’s works, including the pursuit of knowledge, the formation of a well-rounded personality, teacher-student relationships, and moral and ethical development, are interpreted in the context of modern educational requirements. Furthermore, the article examines innovative solutions for integrating Navoi’s pedagogical heritage into contemporary education, including interactive teaching methods, digital educational technologies, and a competency-based approach. The research findings are of scientific and practical importance, contributing to the improvement of educational quality in higher education institutions and the development of students’ moral and professional competencies.

Keywords: Alisher Navoi, pedagogical views, education and upbringing, moral development, teacher-student relationships, modern education, higher education, innovative approach, interactive methods, digital educational technologies, competency-based approach, educational integration, knowledge and enlightenment, moral and ethical development, educational effectiveness.

Kirish. Ta’lim va tarbiya masalalari insoniyat tarixida eng qadimiy va dolzarb mavzulardan biri bo‘lib kelgan. Ular jamiyatning ijtimoiy, ma’naviy va madaniy

rivojlanishi bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, har bir davr o‘ziga xos pedagogik yondashuvlarni talab qiladi. Ta’lim nafaqat bilim berish, balki shaxsni har tomonlama rivojlantirish, axloqiy va ma’naviy qadriyatlarni shakllantirish, jamiyatga foydali insonlarni yetishtirish vazifasini ham o‘z ichiga oladi. Shu nuqtai nazardan, tarixiy va zamonaviy ta’lim tizimlarini solishtiradigan bo‘lsak, bugungi kun pedagogik jarayonlari talaba shaxsining nafaqat intellektual, balki axloqiy, estetik va ijtimoiy kompetensiyalarini rivojlantirishga qaratilganini ko‘ramiz. Buyuk mutafakkir va adib Alisher Navoiyning pedagogik qarashlari o‘z davrida shakllangan bo‘lishiga qaramay, zamonaviy oliy ta’lim tizimida ham dolzarbligini saqlab qolgan. Navoiy ilm-ma’rifatga intilish, barkamol shaxs tarbiyasi, ustoz-shogird munosabatlari, shuningdek ma’naviy-axloqiy kamolot g‘oyalarini o‘z asarlarida chuqur yoritgan. Ustozning shogirdni nafaqat ilmiy bilim bilan ta’minlashi, balki uning xarakteri, odob-axloqi va ruhiy yetukligini shakllantirishga alohida e’tibor qaratishi pedagogik tamoyil sifatida bugungi kunda ham amaliy ahamiyatga ega. [1, 94].

Shuningdek, Navoiy pedagogik qarashlarida shaxsiy namunaviylik, tarbiyaning doimiyligi, yetakchilik va ilmiy izlanishlarga intilish printsiplari alohida o‘rin tutadi. Bu tamoyillar zamonaviy pedagogik jarayonlarda talabalarni faollashtirish, ularning mustaqil fikrlash va ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam beradi. Shu bilan birga, Navoiy ta’lim falsafasida ustoz-shogird munosabatlari markaziy o‘rin tutadi, chunki u shogirdni faqat bilim bilan ta’minlashni emas, balki uning ma’naviy-axloqiy kamolotini shakllantirishni ham muhim deb bilgan.

Zamonaviy oliy ta’lim tizimida pedagogik jarayonni takomillashtirish va talabalarning shaxsiy hamda kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirishda Navoiy merosini integratsiya qilishning innovatsion yondashuvlarini o‘rganish zarur. Interfaol ta’lim metodlari, raqamli texnologiyalar va kompetensiyaviy yondashuv kabi zamonaviy vositalarni Navoiy pedagogik g‘oyalari bilan uyg‘unlashtirish orqali ta’lim sifatini oshirish, talabalarni mustaqil fikrlash va ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish, shuningdek ularning ma’naviy-axloqiy kamolotini ta’minlash mumkin. Shu bilan birga, Navoiy pedagogik qarashlarini tadqiq qilish orqali talabalarni nafaqat akademik bilim bilan ta’minlash, balki ularning shaxsiy, ma’naviy va kasbiy rivojlanishini ham qo‘llab-quvvatlash mumkin. Bu esa zamonaviy oliy ta’lim muassasalarida ta’lim jarayonini mukammallashtirish, interfaol va innovatsion pedagogik metodlarni tatbiq etish hamda talabalarning ijtimoiy mas’uliyatini oshirishga xizmat qiladi. [1, 96].

Shu sababli, ushbu maqola Alisher Navoiy pedagogik qarashlarini tizimli tahlil qilish, ularni zamonaviy oliy ta’limga integratsiya qilishning innovatsion yechimlarini aniqlash va amaliy tavsiyalar ishlab chiqishga qaratilgan. Tadqiqot natijalari oliy ta’lim muassasalarida pedagogik jarayonni takomillashtirish va talabalarning shaxsiy hamda kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirishga xizmat qiladi. Ushbu tadqiqot nafaqat ilmiy, balki amaliy ahamiyatga ham ega bo‘lib,

Navoiy pedagogik merosini bugungi ta’lim jarayoniga samarali tatbiq etish imkoniyatlarini ko‘rsatadi.

Alisher Navoiy pedagogik qarashlarining mohiyati

Alisher Navoiy o‘z asarlarida nafaqat adabiyot va falsafaga oid g‘oyalarni ilgari surgan, balki ta’lim-tarbiya masalalariga ham chuqur e’tibor qaratgan. Uning pedagogik qarashlari shaxs tarbiyasi, ma’naviy va axloqiy yetuklikni shakllantirishga qaratilgan. Navoiy fikricha, ilm-ma’rifatga intilish har bir insonning asosiy vazifasi bo‘lib, tafakkur va zakovatni rivojlantirish shaxsning barkamol bo‘lishi uchun zarurdir. Shu nuqtai nazardan, Navoiy har bir shogirdni nafaqat bilim bilan ta’minlash, balki uning xarakteri, axloqiy qadriyatlari va ma’naviyatini rivojlantirishni ham pedagogikaning markaziy vazifasi deb bilgan. [3, 844].

Navoiy pedagogikasida ustoz-shogird munosabatlari eng muhim tamoyil sifatida ko‘rsatiladi. Ustoz shogirdning ilmiy rivojlanishi bilan birga uning axloqiy va ma’naviy kamolotiga ham yo‘l ko‘rsatadi. Shuningdek, tarbiyaning doimiyligi, shaxsiy namunaviylik va etakchilik prinsiplari Navoiy pedagogikasining asosiy tamoyillari hisoblanadi. Bugungi pedagogik jarayonlarda ham bu g‘oyalar ahamiyatini yo‘qotmagan: ular talabalarni o‘z ustida ishlashga, shaxsiy va professional rivojlanishga undaydi.

Shuningdek, Navoiy chig‘atoy tilini adabiy tilga aylantirgan va Usmonli shoirlariga ta’sir qilgan. Bu esa uning nafaqat adabiyotshunoslik, balki ta’lim-tarbiya sohasidagi nufuzini ham tasdiqlaydi.

Navoiy pedagogik merosining zamonaviy ta’limdagi ahamiyati

Zamonaviy oliy ta’lim tizimida Navoiy pedagogik qarashlarini o‘rganish va integratsiya qilish bir necha jihatdan ahamiyatlidir:

Ma’naviy va axloqiy tarbiya: Navoiy g‘oyalari talabalarda shaxsiy mas’uliyat, odob-axloq va jamiyatga foydali bo‘lishga intilishni shakllantiradi. U, shogirdning faqat ilmiy bilimga emas, balki ma’naviy yetuklikka ham erishishi zarurligini ta’kidlagan.

Shaxsiy kompetensiyalarni rivojlantirish: Ustoz-shogird munosabatlari va ilm-ma’rifatga intilish tamoyillari orqali talabalarning mustaqil fikrlash, tanqidiy tafakkur, ijodiy qobiliyatlari rivojlantiriladi. Bu esa zamonaviy kompetensiyaviy yondashuvga mos keladi.

Innovatsion pedagogik yondashuvlar bilan uyg‘unlik: Navoiy pedagogik merosi zamonaviy interfaol metodlar, raqamli texnologiyalar va kompetensiyaviy yondashuv bilan samarali birlashtirilishi mumkin.

Shunday qilib, Navoiy pedagogik qarashlarining bugungi ta’limdagi o‘rni shundan iboratki, ular nafaqat ilmiy bilimlarni yetkazish, balki talabalarda shaxsiy, ma’naviy va kasbiy rivojlanish jarayonini shakllantirishga xizmat qiladi.

Navoiy pedagogik g‘oyalarini oliy ta’limga integratsiya qilish jarayonida bir nechta strategiyalarni qo‘llash mumkin:

1. Interfaol ta’lim metodlarini joriy etish: Seminarlar, guruh ishlari, muammoli darslar va loyiha asosidagi ta’lim shakllari talabalarni faol ishtirok etishga undaydi.

Shu bilan birga, talabalarda tanqidiy fikrlash va mustaqil qaror qabul qilish ko‘nikmalari rivojlantiriladi.

2. Raqamli texnologiyalarni qo‘llash: Elektron kutubxonalar, onlayn kurslar, virtual seminarlar va interaktiv platformalar talabalarning mustaqil o‘rganish faoliyatini rag‘batlantiradi. Shu orqali bilimlarni o‘zlashtirish samaradorligi oshadi va monitoring tizimi kuchayadi.

3. Kompetensiyaviy yondashuvni tatbiq etish: Talabalarni nazariy bilim bilan birga amaliy ko‘nikmalar va ma’naviy-axloqiy qadriyatlar bilan rivojlantirish. Navoiy g‘oyalari bu jarayonda pedagogik yo‘l-yo‘riq sifatida xizmat qiladi.

4. Ma’naviy-axloqiy tarbiyani integratsiya qilish: Navoiy asarlaridagi axloqiy qadriyatlar va tarbiyaviy tavsiyalarni oliy ta’lim kurslariga kiritish talabalarda shaxsiy mas’uliyatni oshirishga yordam beradi. Shu orqali ijtimoiy va kasbiy faollik shakllanadi.

Oliy ta’lim muassasalarida Navoiy pedagogik merosini quyidagi shakllarda amalda qo‘llash mumkin – tarbiyaviy seminar va darslar jarayonida. Bunda talabalarga ma’naviy qadriyatlarni shakllantirishga qaratilgan mavzularni o‘rgatiladi.

Loyiha va interfaol ishlanmalar. Talabalar Navoiy asarlari va g‘oyalari asosida ilmiy loyihalar tayyorlashadi, bu esa nafaqat bilimni, balki ijodiy fikrlashni ham rivojlantiradi.

Mentorlik tizimi jarayonida. Ustoz-shogird tamoyilini amalda qo‘llash orqali talabalarning individual rivojlanishi rag‘batlantiriladi.

Raqamli resurslardan foydalanishda. Elektron kutubxonalar, onlayn testlar va interaktiv ta’lim materiallari yordamida pedagogik jarayon boyitiladi, shuningdek, talabalarning o‘zini-o‘zi baholash imkoniyati oshadi.

Navoiy pedagogik qarashlarini zamonaviy ta’limga integratsiya qilish natijasida oliy ta’lim muassasalarida quyidagilarga erishish mumkin:

- ✓ Ta’lim sifatining oshishi;
- ✓ Talabalarning ma’naviy-axloqiy rivojlanishi;
- ✓ Talabalarning shaxsiy va kasbiy kompetensiyalarini mustahkamlash;
- ✓ Interfaol va innovatsion metodlarning pedagogik jarayonga tatbiq etilishi;
- ✓ Navoiy pedagogik merosining bugungi zamon talablariga moslashtirilishi.

Shuni ta’kidlash lozimki, Navoiy pedagogik merosi zamonaviy oliy ta’limda nafaqat nazariy bilimni yetkazish, balki talabalarni shaxsiy va professional rivojlantirish jarayonini ham samarali qo‘llash imkoniyatini beradi.

Ushbu maqolada Alisher Navoiy pedagogik qarashlari tizimli ravishda tahlil qilindi va ularning zamonaviy oliy ta’lim tizimidagi ahamiyati yoritildi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, Navoiy g‘oyalari nafaqat ilm-ma’rifatga intilish, barkamol shaxs tarbiyasi va ustoz-shogird munosabatlarini shakllantirishga xizmat qilishi, balki talabalarning ma’naviy-axloqiy va kasbiy kompetensiyalarini rivojlantirishga ham bevosita hissa qo‘shadi.

Maqolada Navoiy pedagogik merosini zamonaviy ta’limga integratsiya qilishning innovatsion yechimlari tahlil qilindi. Jumladan, interfaol ta’lim metodlari,

raqamli texnologiyalar va kompetensiyaviy yondashuv asosida amalga oshiriladigan pedagogik jarayonlar ta’lim sifatini oshirish, talabalarni shaxsiy va professional rivojlanishiga rag‘batlantirish va pedagogik jarayonni yanada samarali qilish imkoniyatini beradi.

Shuningdek, Navoiy pedagogik g‘oyalari bugungi ta’lim talablari va oliy ta’lim dasturlariga moslashtirilsa, ular nafaqat nazariy bilim berish, balki talabalarning ma’naviy-axloqiy, intellektual va kasbiy rivojlanishini ta’minlash imkoniyatini kengaytiradi. Bu esa oliy ta’lim muassasalarida shaxsni har tomonlama rivojlantirish, ijtimoiy va kasbiy faollikni shakllantirishga xizmat qiladi.

Demak, Alisher Navoiy pedagogik merosi zamonaviy ta’lim jarayonida samarali qo‘llanilganda, u ta’limning sifatini oshirish, talabalarning barkamol shaxs sifatida shakllanishini ta’minlash va pedagogik jarayonda innovatsion yondashuvlarni amalga oshirishda muhim ilmiy-amaliy ahamiyatga ega ekanligi isbotlandi. Shu nuqtai nazardan, Navoiy g‘oyalari oliy ta’lim muassasalarida nafaqat tarixiy ahamiyatga ega, balki zamonaviy pedagogik jarayonlarning samaradorligini oshirishda dolzarb manba sifatida xizmat qilishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Sodiqova Shirin Baxtiyarovna. Oriental Renaissance: innovative, educational, natural and social sciences. “ALISHER NAVOIY IJODIDA TA’LIM-TARBIYA VA DO‘STLIK MASALALARI” Fevral. 2021.
2. Omonov, B. (2021). Terminological system as an object of research in linguistics. *Scienceweb academic papers collection*.
3. Khabitovich, O.B. (2025). The role of gender in teaching English for specific purposes: *Shokh Library*, 844–853.
4. Qodirov, Z. *O‘zbek adabiyoti tarixi: Asosiy masalalar*. Toshkent: Fan, 2001.
5. Toshmuhamedov, N. *Alisher Navoiy va uning ta’lim-tarbiya g‘oyalari*. Toshkent: Sharq, 2010.
6. Nilufar, J. (2022). TIL MILLATNING JON BULOG ‘I. *World of Philology*, *1*(2), 61-65.
7. Xudoyberdiyev, F. *Oliy ta’limda Navoi g‘oyalari integratsiyasi*. Toshkent: O‘zbekiston, 2020.
8. Yusupova, M. *Navoiy va zamonaviy pedagogika*. Samarqand: SamDU, 2019.

TABRIK SO‘ZLARI

Zaxidov G‘ (O‘zbekiston). Sharq tamaddunida ikki buyuk siymo: Nizomiy va Navoiy……4-5
Usmonov M (O‘zbekiston). Barhayot Navoiy……..……5-6
Minhojiddin Mirzo (O‘zbekiston). Adabiy do‘stlikdan boshlangan abadiy do‘stlik hamisha bardavomdir……...…6-10
Olimjon Davlatov (O‘zbekiston). Alisher Navoiy – turkiy xalqlarning ma’naviy yalovbardori……...…10-14

1-SHO‘BA: NIZOMIY VA NAVOIY IJODIDA BADIIY TIMSOLLAR

Mamadaliyeva Z (O‘zbekiston). Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy pandnomalarida xoja – ko‘ngil obrazi talqinlari……15-23
Mamadaliyeva Z (O‘zbekiston) “Xamsa”dagi detal obrazlar……..…23-32
Hasanova Sh. (O‘zbekiston) Hudhud obrazi – komil inson timsoli……33-38
Ibragimova E (O‘zbekiston). Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida badiiy timsollar……..…39-42
Hakimov M (O‘zbekiston). Navoiy g‘azaliyotida sabo obrazi……42-52
Tursunova F (O‘zbekiston). Alisher Navoiy va Nizomiy Ganjaviy g‘azallarida ayol timsolining madh etilishi.....52-56
Omonov B, Ne’matova E (O‘zbekiston). Nizomiy va Navoiy asarlarida ayol timsoli ideal muhabbat va ma’naviy poklik ramzi sifatida……56-63
Khujaeva Sh (O‘zbekiston). Alisher Navoiy dostonlarida tush motivining poetik funksiyalari…….63-67
Tursunova N, Muhammadjonova X (O‘zbekiston). Alisher Navoiyning “G‘aroyib us-sig‘ar” devonida soch timsolining badiiy-tasavvufiy talqinlari…….67-71
Xakimov Sh (O‘zbekiston). Nizomiy va Navoiy ijodida badiiy timsollar……. ……71-78

2-SHO‘BA: INSON FALSAFASI VA KOMILLIK G‘OYASI

Qobilova Z (O‘zbekiston). O‘zbek navoiyshunosligi taraqqiyotida Muslihiddin Muhiddinov tadqiqotlarining o‘rni…….79-83
Qurbonov S (O‘zbekiston). Daxolar “Diloromi”……..…83-85
Siddiqov M (O‘zbekiston). Navoiyning nazira baytlari……...85-89
Bəşirova H (Ozarbayjon). İnsan falsafasi va komillik qoyasi.....89-97
Jumanova Sh (O‘zbekiston). Alisher Navoiy ijodida tabiat tasvirining badiiy-funksional xususiyatlari……97-103
Amonov A (O‘zbekiston). Navoiy falsafasida inson va kamolot……..103-108

Imomaliyeva M (O‘zbekiston). Amiriy navoiy g‘azaliga bog‘lagan muxammasining irfoniy va badiiy talqini……..108-114
Gafurova U (O‘zbekiston). Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida “komil inson” g‘oyasining falsafiy-badiiy talqini……..115-120
Raxmatova O (O‘zbekiston). Zamonaviy jamiyatda komil inson g‘oyasining ahamiyati……120-125
Ibroximova G.S (O‘zbekiston). Nizomiy Ganjaviy va Alisher Navoiy ijodida komil inson G‘oyasining badiiy-falsafiy talqini……125-132
Giyosova X (O‘zbekiston). Alisher Navoiy va jadid shoirlari ijodida inson falsafasi hamda komillik g‘oyasi……..133-135

3-SHO‘BA: QIYOSIY ADABIYOTSHUNOSLIK MASALALARI

Almaz Ülvi BİNNƏTOVA (Ozarbayjon) Maqsud Şeyxzadənin “Təzkirəçilik tarixindən (Əlişir Nəvainin azərbaycanli təzkirəçi şagirdi haqqinda)” əsəri ideya məzmunu……136-142
Jabborov N. (O‘zbekiston) Qiyosiy adabiyotshunoslik masalalari Nizomiy va Navoiyning adabiy-estetik mezoni.....142-151
Ochilov E. (O‘zbekiston) “Maxzan ul-asror” dostoni va uning tarjimasi haqida……151-160
Abdullayeva D (O‘zbekiston) “Maxzan ul-Asror”larda sirri botiniy.....160-171
Əsədullasoy Mehriban (Ozarbayjon) Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin Şərq ədəbi dilinin inkişafında rolu.....171-178
Fatih Yücel (Avstriya) Hofızdan Fonıyga, fonıydan avnıyga: tıllararo g‘azalda sukutlı o‘zlashtırısh, grammatık kalka va sultonlık avtorıtetı.....178-191
Zəhra Allahverdiyeva (Ozarbayjon) “Xəmsə” müəllifi xacu kirmaninin həyatı və yaradıcılığı.....191-199
Süleyman Doğan, Reyhana Salimova(Turkiya) Nizami Gencevi ve Ali Şir Nevai’de Toplumsal Değerler ve Edebi Temsiller……199-214
Məmmədzadə Müjkan (Ozarbayjon) Nizami və Nəvai yaradıcılığında poetik obrazların ideya-estetik yükü….....215-220
Abdurahmonova B. (O‘zbekiston) Nızomiy Ganjaviy va Alısher Navoiynıng “Layli va Majnun” dostonıdagı maktublarning qıyosıy tahlili.....220-225
Saidakbarova M (O‘zbekiston) “Maxzan ul-asror” va “Hayrat ul-abror” dostonlarida me’roj bayoni……225-231
Ahmadaliyev L (O‘zbekiston) Qo‘qon adabiy muhiti dostonchiligi rivojiga nizomiy va Navoiy ta’siri masalasi……232-242
Mo‘minova N (O‘zbekiston) XX asr ozarbayjon adabiyotshunosligida alisher navoiy ijodining tadqiqi……242-248
Qodirov A (O‘zbekiston) Nizomiy an’analarining navoiyga ta’siri masalalarining o‘rganilishi (ozarbayjon adabiyotshunosligi misolida)……..248-255

Məcidova Ş (Ozarbayjon Əlişir Nəvai yaradıcılığında təhsilə diqqət və qayğı.....256-260
Мирзоев М (O‘zbekiston) Андешаҳои инсонпарваронаи низомии ганҷавӣ……..260-264
Shomurodova S (O‘zbekiston) Majnun timsolining qiyosiy tadqiqi.....264-268
Atilla Nazim oglu Süleymanlı (Ozarbayjon) Əlişir Nəvai irsinin Erkin Vahidov Yaradıcılığında estetik və ideya yönləri.....268-273
Shermatov N. (O‘zbekiston) Xamsa dostonlarida adolatli shoh timsoli…….273-280
Melikuziyev U (O‘zbekiston). Qo‘qon adabiy muhiti shoirlari ijodida navoiyga izdoshlik an’anasi (Mirzo Xayrullo Ho‘qandiy ijodi misolida)…….280-286
Шерефетдинова З (O‘zbekiston) Художественные параллели в наследии Навои и Пушкина…….286-291
Ergasheva S (O‘zbekiston) O‘zbek-turk adabiy tarjimasida pragmatik strategiyalar……291-295
Payg‘amova Sh. (O‘zbekiston) Navoiy va Amiriy ijodida xalqona urf-odatlarning badiiy talqini……...295-301
Ziyauddinova G (O‘zbekiston) Muhiddin Omon ijodida Alisher Navoiy an’analari……301-305

4-SHO‘BA: IJTIMOIY-FALSAFIY G‘OYALAR

Faiq ƏLƏKBƏRLI (Ozarbayjon) Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvainin dünyagörüşündə İnsanlıq fəlsəfəsi-Türk təlimi.....306-321
Qobilova E (O‘zbekiston). Musiqa vositasida yoshlarni ma’naviy dunyoqarashini shakllantirishda Alisher Navoiy asarlarining ahamiyati.....321-325
Tursunova N (O‘zbekiston). Alisher Navoiy falsafiy g‘oyalarining Muhammad Aminxo‘ja Muqimiy ijodidagi ijtimoiy ifodasi.....326-331
Teshaboyeva Z, Shukurova M (O‘zbekiston). Alisher Navoiyning “Vaqfiya” asari Aziz Qayumov talqinida 331-334
Xasanova M (O‘zbekiston). Alisher Navoiy qarashlarida ilm va axloq uyg‘unligi komil inson timsoli sifatida 334-336
Madumarova M (O‘zbekiston). Umuminsoniy qadriyatlar va inson hayotining dolzarb muammolari 337-341
Umurzakova K (O‘zbekiston). Mumtoz adabıy me’yor va zamonavıy yoshlar nutqı: madanıy tafovutlar.....341-346
Isroilova S (O‘zbekiston). Alisher Navoiyning asarlarida psixologik qarashlar..... 346-352
Javharova N, Mirzaaliyeva G (O‘zbekiston). Axloqiy yetuklik tushunchasi navoiy tafakkurida……352-358
Isaqulova A (O‘zbekiston). “Hayrat ul-abror” dostonida ko‘ngil tushunchasining semantik va axloqiy-falsafiy talqini 358-363

Jamoliddinov M (O‘zbekiston). Amir Navoiy, shoh va shoir Bobur ijodida hamda zamonaviy adabiyotda Vatan mavzusi.....363-366

5-SHO‘BA. JAHON ADABIYOTI KONTEKSTIDA NIZOMIY VA NAVOIY MEROSI

Dr.Ali Kamil Qizilbosh (Pokiston). Alisher Navoiyning “Mahbub ul-qulub” asariga bir nazar……367-376
Hamroyeva O (O‘zbekiston). Turkiy qofiya takomilida navoiyning o‘rni…….....376-382
Otajonov N, Abdullayeva B (O‘zbekiston). “Yetti iqlimga mashhur”……382-386
Boltabayev S (Turkiya). Navoiy asarlari matnlarida talaffuz belgilari bir qo‘lyozma misolida……..386-395
Fəxriyyə ISAYEVA(Ozarbayjon). Əlişır Nəvaı yaradıcılığına kulturoloji baxış.....396-398
Oripova G (O‘zbekiston). Alisher Navoiy lirikasi: janrlar taraqqiyoti.....399-404
Djamolov Jumaboy Xisenovich (O‘zbekiston). Zullisonayn shoir……405-411
Geelhwan KO (Janubiy Koreya). The effective translation of Alisher Navoi's ghazals……411-422
Maimaitijiang Aishan (Xitoy). Alisher Navoiy asarlarining Xitoyda tarjima qilinishi va tarqalishi (1949-yildan hozirgacha)……422-429
Omonov B, Soliyeva A (O‘zbekiston). Nizomiy va Navoiy asarlarining jahon tillariga tarjima qilinishidagi muammo va yutuqlar……429-434
Parmonov A (O‘zbekiston). Xorij sharqshunosligida Alisher Navoiy merosining ilmiy talqini……434-441

6-SHO‘BA: ALISHER NAVOIY ASARLARINING O‘QITILISHI VA TIL XUSUSIYATLARI

Kemal Yavuz Ataman (Turkiya). Ali Şir nevâyî’nin türk dili ve halkin dili tercihinin Kuranî temelleri.....……442-452
Apishova Bazargul To‘qto‘sunovna (Qirg‘iziston). Alisher Navoiy va uning asarlarida so‘z, til masalalarining aks ettirilishi……452-460
Rahmonov G‘ (O‘zbekiston). Alisher Navoiyning sinonimlardan foydalanish mahorati (“Hayrat ul-abror” dostoni misolida)……460-463
Ergashev M, Mirmusayev M (O‘zbekiston). Comparative analysis of linguistic-multiple means in Alisher Navais work “muhokamat lugatayn”……463-467
Yuldashev S (O‘zbekiston). Alisher Navoiy merosida nutqiy muloqot madaniyati va komil inson konsepsiyasi……467-472

Eshonqulova G, Sobirjonova D (O‘zbekiston). Nizomiy va Navoiy ijodida ruhiy reabilitatsiya va komillik psixofalsafasi……472-477
Ergashev Sh. O‘zbek xalq ertaklarida jismoniy tarbiya g‘oyalarining pedagogik talqini……..477-481
Gholamreza Razmi Məxzənül-Əsrar ilə Heyrətül-Əbrar hekayələrində ədalət qayğisi……....482-488
Shamsiddinova S (O‘zbekiston). Navoiyning pedagogik qarashlari va ularni zamonaviy ta’limga integratsiya qilishning innovatsion yechimlari (oliy ta’lim misolida)……489-493